

خواجہ میر درد
تصوف اور شاعری

خواجہ میر درد
تصوف اور شاعری

ڈاکٹر وحید اختر

انجمن ترقی اُردو (مہمند) علی گڑھ

ڈاکٹر وحید اختر

(جملہ حقوق محفوظ)

فہرست

پیش لفظ
مقدمہ :

درد کا عہد اور تصانیف

۱۹

۱۔ حالات زندگی اور کردار

۲۵

۲۔ تصانیف

حصہ اول - تصوف

پہلا باب

درد کا روحانی خاندانی ورثہ

۴۷

۱۔ سلسلہ نقش بندیہ

۴۷

۲۔ خواجہ ناصر عندلیب

۶۰

۳۔ نالہ عندلیب

۶۹

۴۔ کشف طریق محمدی

۷۳

اشاعت

تعداد

طباعت

قیمت

کتابت

مارچ ۱۹۷۱ء

پانچسو (۵۰۰)

لیتھو گریپرس علی گڑھ

پندرہ روپے

لتیق حسن

دوسرا باب

- درد کا نظریہ توحید ۷۷
 ۱۔ ابن عربی کا نظریہ ۷۷
 ۲۔ شیخ مجدد کا نظریہ ۸۴
 ۳۔ درد کے عہد کی نظریاتی بحثیں ۹۰
 ۴۔ تصوف کی تعریف و تشریح ۱۰۷
 ۵۔ توحید وجودی و شہودی درد کی نظریں ۱۲۷
 ۶۔ توحید محمدی یا توحید مطلق ۱۳۹

تیسرا باب

- درد کے مخصوص نظریات ۱۴۹
 وجودیاتی اور کونیاتی مسائل ۱۵۲
 اللہ نور السموات والارض ۱۵۴
 وساطت محمدی در میان حق و خلق ۱۶۱
 مسئلہ تجدید امثال ۱۶۴
 علمیاتی مسائل ۱۷۶
 حصول نسبت حضور و شہود ۱۸۰
 نسبت عشقیہ ۱۸۲
 اخلاقیاتی مسائل ۱۹۰
 جبر و قدر ۱۹۳
 اخلاقی تعظیم ۲۰۰

چوتھا باب

درد کا نظام تصوف ۲۰۵

حصہ دوم۔ شاعری

پانچواں باب

- شاعری میں تصوف کی روایات ۲۲۹
 ۱۔ صوفیاء کا تصور عشق ۲۲۹
 ۲۔ فارسی شاعری کی متصوفانہ روایات ۲۴۰
 ۳۔ اردو شاعری کا تشکیلی دور ۲۸۲

چھٹا باب

- درد کی متصوفانہ شاعری ۳۰۹
 (۱)
 ۱۔ توحید و معرفت ۳۱۲
 ۲۔ عظمت انسانی ۳۱۶
 ۳۔ صفائے قلب ۳۱۹
 ۴۔ عشق حقیقی ۳۲۰
 ۵۔ زاہد و عارف ۳۲۲
 ۶۔ بے اعتباری دنیا ۳۲۶
 ۷۔ توکل، فقر و درویشی ۳۲۹
 ۸۔ خلوت در انجمن ۳۳۲

پروفیسر آل احمد سرور

کے نام

ہجاری بزم میں آئے بہت امیر و وزیر
نگاہِ فن میں کسی نے نہ آبرو پائی
کیا نہ فقر کی غیرت نے جامِ حم بھی قبول
ہزار شکر نہ تشنہ لبی پر آنچ آئی

مگر دیانتِ قلب و نظر کا حکم ہے یہ
کہ اہلِ درد سے ہو انساپِ قلبِ نظر
شرافتِ قلم و ذہن کا یہ فرماں ہے
ہنروروں ہی کی نسبت سے ہے ہائے ہنر
وحید اختر

- ۹۔ سفر و وطن
۱۰۔ تنزیہ و تشبیہ
۱۱۔ جبر و اختیار

(ب)

۱۲۔ رباعیات میں مسائلِ تصوف

ساتواں باب

۳۷۷

درد کا تغزل

آٹھواں باب

۳۷۷

درد کی انفرادیت

نواں باب

۵۲۵

درد کے تلامذہ

۵۲۵

۱۔ اثر

۵۴۴

۲۔ قایم

۵۵۷

۳۔ بیدار

۵۶۵

۴۔ ہدایت

۵۶۷

۵۔ نثار

۵۶۷

۶۔ فراق

۵۶۸

۷۔ طیش

۵۶۹

۸۔ عزیز

۵۷۰

۹۔ الم

۵۷۳

کتابیات

پیش لفظ

آج سے ۵۰ برس قبل میں نے فلسفہ میں پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کے لئے جامعہ عثمانیہ میں داخلہ لیا تو ذہن میں یہ خیال تھا کہ جدید مغربی فلسفہ کے کسی اسکول یا فلسفی پر تحقیقی کام کروں، جب استاد محترم ڈاکٹر میر ولی الدین، پروفیسر فلسفہ، جامعہ عثمانیہ مشورہ کیا تو انھوں نے مشرق کے تہذیبی ورثے پر کام کرنے کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا، ڈاکٹر صاحب اس وقت ہندوستان میں تصوف کے ایک مستند اور باخبر عالم محقق مانے جاتے ہیں، میں نے ان کی رہنمائی سے فائدہ اٹھانے کے لئے ان ہی کے بتائے ہوئے میدان میں جستجو کی نگاہ دوڑائی، اس مشکل مرحلے میں بھی انھوں نے ہی راہبری کی، اور خواجہ میر درد کی علمی اور فلسفیانہ اہمیت رکھنے والی تصنیف ”علم الکتاب“ سے روشناس کرایا۔ اس معرکہ الآراء تصنیف سے یہ میری پہلی شناسائی تھی، اور یہی میرے اس مقالے کی بنیاد بنی، موجودہ صورت میں یہ کتاب اس مقالے سے بڑی حد تک مختلف ہے اس کا صرف ایک حصہ مقالے کے موضوع سے متعلق ہے اور اس میں بھی میں نے بہت کچھ ترمیم، تبدیلی، کمی اور اضافے کئے ہیں، تصوف کے اصطلاحی مباحث کو آسان اور نام فہم بنانے کی کوشش کی ہے اور بہت سے ایسے مباحث جو اردو خواں طبقے کے لئے غیر دلچسپ اور صبر آزما ثابت ہوتے خارج کر دیے ہیں۔

درد سے میں بحیثیت شاعر واقف تھا، اس لئے کہ ان کی یہی حیثیت عام طور پر جانی پہچانی ہے۔ درد کی متصوفانہ تصنیفات کا صحیح علم بہت کم لوگوں کو ہے، اور یہ بات تو بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ان تصنیفات کا موضوع کیا ہے، کن مائل سے بحث کی گئی ہے، اور ان کی اہمیت کیوں ہے۔ میں ڈاکٹر میر ولی الدین صاحب کا

ممنون ہوں کہ انھوں نے کم از کم مجھے اس بے خبری کے عالم سے باہر نکالا اور پھر اپنی نگرانی میں تصوف کے ان مقامات کی تفہیم و تعبیر کے قابل بنایا جن کو سمجھنا دشوار تھا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ فلسفہ پڑھنے کے دوران میں مجھے تصوف سے بہت ہی کم دلچسپی ہوئی کیونکہ میری زیادہ تر دلچسپیاں جمالیات، علمیات، نفسیات اور سیاسی و سماجی فلسفہ کے مطالعہ سے وابستہ تھیں، تصوف فلسفہ سے زیادہ دینیات معلوم ہوتا تھا اور صوفیاء کے اقوال میں غور و فکر کے لئے چنگاریاں نظر نہ آتی تھیں، مگر تصوف کے گہرے اور وسیع مطالعہ نے اس غلط خیال کو رفع کر دیا۔ آج کے دور میں تصوف سے دلچسپی نہ ہونا کوئی غیر فطری بات نہیں، اور نہ ایسا عیب ہے جس پر شرایا جالے لیکن ادب کے ایک طالب علم کے لئے تصوف کو پڑھے اور سمجھے بغیر چارہ بھی نہیں کیونکہ ہمارا کلاسیکی ادب، کیا فارسی اور کیا اردو، تصوف کے مضامین سے چھلک رہا ہے، جو شعر اصفوی نہ تھے انھوں نے بھی روایتی انداز میں ان مضامین کو جائز شعر پہنا کر سہم زمانہ کے مطابق ضروری سمجھا۔ جہاں یہ مضامین نہیں وہاں بھی وہ روایت ضرور موجود ہے جو صوفیاء کے روحانی اثر اور اخلاقی قوت کے زور سے ہر آزادی پسند، حق پرست، انسان دوست، وسیع المشرب، روشن خیال اور زہد مشرب انسان کی زندگی کا لازمی حصہ بن گیا تھا، قرون وسطیٰ میں تصوف محض چند مذہبی مباحث، اذکار و اشغال کے مخصوص طریقوں، اور مخصوص طرز فکر ہی کا نام نہیں تھا، وہ اور بھی بہت کچھ تھا، وہ ایک سیاسی سماجی تحریک کی بھی حیثیت رکھتا تھا، جو عوام سے قربت، صناعتوں اور ہنروروں کے احترام محبت پر زور، اور اقتدار پرستوں، حکمرانوں اور امراء و رؤسا کے ساتھ ابن الوقت علما و فقہاء قاضی و محاسب دوری اختیار کرنے کی تعلیم دیتا تھا، یہ تحریک محض زبانوں اور ذہنوں میں محصور نہیں تھی بلکہ اس کا اثر و نفوذ زندگی کے ہر شعبہ میں نمایاں تھا، تصوف کی انسان دوستی کی روایت نے بھگتی تحریک کو ہندوستان میں جنم دیا، اور خود اپنے اندر رواداری کی وہ روح پیدا کی جس کا مکمل اظہار

ہمارے مشترکہ کلچر کی صورت میں ہوا موجودہ ہندوستان کی معاشرت اور سماج کی تشکیل میں تصوف نے جو کام کیا ہے وہ بڑی بڑی سماجی اور سیاسی تحریکیں بھی زکریاں، تصوف کا اثر آہستہ آہستہ ہوا، مگر دیر پار ہوا تصوف نے سماجی انقلابات میں حق و صداقت کی طاقتوں کا ہمیشہ ساتھ دیا، انگریزوں کے تسلط تک ایسی تمام طاقتیں تصوف کے اخلاقی و روحانی نظریات اور صوفیا کی علمی و اخلاقی تعلیم ہی سے اپنی قوت کے لئے سراپا فراہم کرتی تھیں، ہندوستان کی سیاسی قوت کا زوال، اور اردو ادب، شعر کی نشوونما ایک ہی زمانے میں اور ایک ہی ساتھ رونما ہونے والے واقعات ہیں، اردو میں اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کو جو اہمیت حاصل ہے اتنی ہی اہمیت ان صدیوں کو ہندوستانی تصوف کی تاریخ میں حاصل ہے۔ تیسرا سودا، درد، مرزا مظہر جانجانا کا دور ہندوستان میں تصوف کی تحریک کے احیا اور نئی بنیادوں پر اس کی تفسیر و تشریح کا زمانہ ہے۔ اس طرح تصوف کی تحقیق کے توسط سے ہمارا رخ ایک بار پھر ادب کی طرف ہو جاتا ہے۔ اور ادب پر تحقیق کرنے نکلے تو تصوف کی راہوں سے نظر پڑا اگر گندہ جانا، ایماندا، اور ذمہ دارانہ تحقیق و تنقید کے لئے گناہ بن جاتا ہے۔ مجھے اپنی تحقیق کے دوران میں بار بار شاعری اور تصوف کی ان راہوں سے گزرنا پڑا جو بار بار ایک دوسرے سے ملتی، کاٹتی اور آگے بڑھ جاتی ہیں۔ اسی بات نے مجھے تصوف کے اس صبر آزما اور کبھی کبھی اکتانے والے تحقیقی کام میں دلچسپی لینے پر مجبور کیا مجھے اندازہ ہوا کہ درد کے تصوف پر کام کرتے ہوئے وہ پورا دور ہمارے سامنے زندہ ہو کر آ جاتا ہے جس نے بہت ہی مختصر عرصے میں اردو کے عظیم ترین شاعروں کو جنم دیا۔ اسی لئے میں نے درد کی تصنیفات کو بنیاد بنا کر اس پورے عہد کی نظریاتی بحثوں کے ساتھ سماجی کیفیات اور جذباتی واردات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقصد کے لئے مجھے بار بار پیچھے کی طرف بھی جانا پڑا، اور اس عہد کو سمجھنے، سمجھانے کے لئے ماضی کے طبقوں سے وہ مواد لانا پڑا جو اس عمارت کی تعمیر میں نہ صرف کام آ سکتا تھا بلکہ اس کا استعمال ناگزیر تھا۔ مجھے احساس ہے کہ شاید بعض ایسے مباحث جو تصوف کے نظریات کے مافذ اور

ایک دوسرے پر ان کے اثرات سے متعلق ہیں عام پڑھنے والوں کے لئے خشک اور بے رنگ ثابت ہوں، مگر جب تک ان مباحث سے نہ گذرا جائے، موضوع سے انصاف بھی نہیں ہو سکتا منزل کی آسائش حاصل کرنے کے لئے راہ کی سختیاں گوارا کرنی ہی پڑتی ہیں۔

ہماری زبان میں تحقیق کا جو رجحان نشوونما پا رہا ہے، وہ ایک لحاظ سے اچھا بھی ہے اور دوسری حیثیت سے غیر صحت مند بھی۔ حال کو سمجھنے کے لئے ماضی کی زندہ روایتوں کا عرفان ضروری ہے، ماضی مٹنا نہیں، وہ حال میں ضم ہو کر زندہ رہتا ہے اور مستقبل کی تشکیل میں بھی چھپی ہوئی قوتوں کے سرچشمے کا کام دیتا ہے۔ اس لئے ماضی کی تحقیق، ادب عالیہ کا مطالعہ، اور پھر ان کی مدد سے معاصر ادب کی تنقید اور پھر تعمیر ہر زندہ اور ترقی کرتی ہوئی زبان کے ادب کے لئے ضروری ہیں۔ لیکن بد قسمتی سے بعض حضرات نے اس فرض زندگی کو گورکھی کے مترادف سمجھ لیا ہے۔ ہمیں زندگی کے ایک ایک لمحے کا حساب دینا پڑتا ہے، بعد میں نے والی نسلوں کو پچھلی نسلوں کی زندگی کا فرض بھی ادا کرنا پڑتا ہے۔ یہ کام ایسا ہے کہ اس سے پوری طرح عہدہ برا ہونا مشکل ہے، زندگی کی تیز روی اتنی مہلت ہی کسے دیتی ہے کہ وہ ان کھاتوں کی بھی چھان بین کرتے جنہیں زمانے نے خود ہمیشہ کے لئے بند کر دیا اور اپنا حساب ہی ختم کر دیا۔ لیکن اتفاق سے جہاں یہاں ایسے دیدہ وروں کی کمی نہیں جو دیرینہ ریزی کا حاصل ہیں یہ سمجھتے ہیں کہ کچھ ایسے نام ڈھونڈ کر نکالے جائیں، اور ان کے آگے لکھے ہوئے اعداد و حروف کو پڑھا جائے جن پر وقت نے لکیر بھی کھینچ دی تھی، اور مہر بھی لگا دی تھی۔ ایسے تحقیقی ادب کی روایتوں کو سمجھنے میں تو کیا مدد دے سکتی ہے البتہ طب و دیا بس کے انبار میں خس و فاشاک کے ذخیروں کا اضافہ ضرور کرتی ہے۔ اس ذخیرہ کو تو بعد میں گریا جائے گا شاید کوئی موتی ہاتھ آجائے، لیکن ابھی تو ہماری نظروں سے ایسے کتنے ہی آفتاب و ماہتاب جھل ہیں جن کو زمانے کی دھند اور ماضی کے گرد و غبار نے اس طرح تھپا لیا ہے کہ ان کی پوری روشنی ہم تک نہیں پہنچ پائی۔ ابھی تحقیق کی ابتدا ہوئی ہے، یہ رجحان جتنا زور پکڑے اچھا ہے، مگر مقصدیت کا دامن ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ ہمیں اپنے ادب کی تاریخ لکھنی ہے جو اب تک غیر مرتب ہے،

پہلے اس تاریخ کے لئے مواد فراہم کرنا ضروری ہے۔ اور ان ناموں پر توجہ کرنا فرض ہے جن سے ادب کی تاریخ عبارت ہے، کتنے ہی اساتذہ کے دواوین نایاب کم یاب ہیں، کتنی ہی کتابیں خطوط کے انبار میں دینی ہماری نظروں کو ورہی ہیں، شام و سحر کی گردان کے حروف کو دھندلا اور ان کے معانی کو الفاظ سے دور کرتی چلی جا رہی ہے۔ ہمارے تہذیبی ورثے کے کیسے کیسے جواہر اب تک نگاہوں سے پوشیدہ ہیں، صرف چند گناہ اور غیر اہم نام دھونڈ نکالنا، اور ان کے اطراف سین و توار بج کی جھول بھلیاں سے حصار کھینچ دینا اپنی محنت کے ساتھ انصاف ہے نہ منصب تحقیق کی حق شناسی جن زبانوں میں اس کا سچا احساس ہے وہاں تو تحقیق بھی تخلیق کے درجے تک پہنچ گئی ہے۔ ہم تو ابھی غیر مرتب مواد کی فراہمی و ترتیب تک ہی پہنچے ہیں۔ یہ خامیاں ہماری تحقیق کی بھی ہیں، اور خود ہماری بھی۔ اس لئے اگر ہم کوشش بھی کریں تو پوری طرح اس دلدل سے نہیں نکل سکتے۔ ان زمینوں کے خشک ہونے اور پھر قابل کاشت بننے میں کافی مدت لگے گی۔ میں نے بھی اپنی اس تحقیق کے ذریعے مستقبل کے زیادہ دیدہ و رنگت رس کام کرنے والے کے لئے کچھ مواد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے، مجھے نہیں معلوم کہ میدان تحقیق کے شہسوار اس کام کو نظر میں بھی لائیں گے یا نہیں۔ اور اگر نظر میں لائیں بھی تو اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو بخش دیں گے یا ان کی بنا پر ان کا غصہ کو ہی سوختی قرار دیں گے میں نے تحقیق کی عام روش سے تھوڑا سا انحراف کرنے کا جرم بھی کیا ہے، اور اس کا معترف بھی ہوں، میں نے سنوں اور ناموں کی کھوج سے زیادہ مسائل، نظریات اور رجحانات پر زور دیا ہے۔

زیر نظر کتاب میرا وہ مقالہ نہیں جس پر مجھے فلسفے میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی ہے بلکہ اس کی بنیادوں پر لکھا جانے والا دوسرا ہی مقالہ ہے۔ اصل مقالے میں مجھ پر موضوع نے یہ تحید لگا دی تھی کہ میں ادبی مسائل پر توجہ نہ کر پایا تھا، صرف تصوف کے نظریات اور ان پر درد کی تنقید اور پھر درد کے مسلک کی تعبیر و تشریح میرا مقصد تھا۔ موجودہ صورت میں یہ کتاب اُس سے مختلف ہے۔ تصوف اس کا ایک حصہ ہے، اور اس میں سے بھی میں نے زیادہ مشکل مباحث اور خالص اصطلاحی حصے حذف کر دیے ہیں،

کوشش یہ کی ہے کہ تصوف کے ابواب بھی عام قاری کے لئے زیادہ بار خاطر نہ ہوں۔ شاعری کے سلسلے میں پہلے صرف مقصوفانہ شاعری سے بحث کی گئی تھی، اس لئے کہ یہ عنوان میرے موضوع سے مطابقت رکھتا تھا، تغزل، درد کی انفرادیت اور درد کے اثرات اور ان کے تلامذہ کا ذکر اُس وقت بے محل ہوتا، مگر موجودہ کتاب میں دوسرا حصہ پورا کا پورا ان ہی عنوان کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ یہ تمام ابواب بہت بعد میں لکھے گئے۔ اسی لئے ان میں ۶۱۹۶۲ تک چھپنے والی کتابوں کے بھی حوالے دئے گئے ہیں، درد کے حالات، تصانیف اور ان کے عہد سے مقدمہ میں بحث کی گئی ہے، اس لئے کہ یہی سارے کام کی بنیاد ہے۔ اس کے بعد کتاب دو حصوں میں منقسم ہو گئی ہے۔

پہلا حصہ تصوف ہے، دوسرا شاعری، تصوف کے ضمن میں درد کے نظریات کو سمجھنے کے لئے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کو سمجھنا ضروری تھا، اور ان نظریات پر درد کی تنقید کو سمجھنے کے لئے ان نظریات کے اسلامی اور غیر اسلامی ماخذوں تک پہنچنا لازمی تھا، میں نے ان مباحث کو حتی المقدور مختصر کرنے کی سعی کی ہے۔ عام طور پر تصوف کو بے علمی، ذہنی اضمحلال و افسردگی اور قنوطیت کے فلسفے کا علمبردار سمجھا جاتا رہا ہے، اور یہ الزام درد کے زمانے پر تو اور شدت سے وارد کیا جاتا ہے، میں نے اس الزام کی نوعیت کو سمجھنے اور اُسے رد کرنے کی کوشش کی ہے، درد کے عہد میں یہ میلان علمی اور نظریاتی زندگی میں حالات کا ہی تقاضہ تھا، اُس سے فرار نہیں تھا۔

دوسرا حصہ شاعری کے مباحث پر مشتمل ہے، پہلے فارسی اور اردو میں مقصوفانہ رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے، مقصوفانہ شاعری میں درد کی اہمیت، مقام اور کارنامے کے تعین کے لئے یہ منظر ضروری ہے، درد کی شاعری کے متعلق عام طور پر دو رائیں ہیں، یا تو انھیں محض تصوف کا شاعر سمجھ لیا جاتا ہے، یا پھر ان کی اُسی شاعری کو قابل اعتناء قرار دیا جاتا ہے جو عشقیہ شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہے، میں سمجھتا ہوں کہ الگ الگ یہ دونوں باقی غلط ہیں، ہاں ان کو ملا کر دیکھا جائے تو درد کی انفرادیت اور عظمت کا احساس ہوتا ہے، کسی شاعر کی شخصیت کو دو یا زیادہ ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا،

یہ بالکل غیر فطری بات ہے کہ ایک صوفی عشق کرتے وقت تصوف کا لبادہ اتار کر الگ رکھ دے یا تصوف کے مسائل پر بات کرتے ہوئے اپنی شخصیت کے شاعرانہ عاشقانہ اور رندانہ میلانات و جذبات کو سُلا کر خاموش کر دے۔ شخصیت ایک نامیاتی کُل ہے۔ فکر لباس نہیں، اُس کی روح ہے، میلانات غارے کی تہیں نہیں، گوشت پوست میں خون بن کر دوڑتے ہیں۔ درد کے یہاں عشق اور تصوف ایک دوسرے سے الگ نہیں، باہم دگر مر بوط ہیں، اُن کی متصوفانہ شاعری میں نظریہ عشق جھلک رہا ہے اور عشق شاعری میں تصوف کی فکر چھائی ہوئی ہے۔ ان دونوں کو ملانے سے ہی درد کی وہ انفرادیت پیدا ہوتی ہے جو انھیں شاعری میں اپنے سے اہم تر شخصیتوں کے سامنے بھی نمایاں اور ممتاز کر دیتی ہے، اور شاعری کی ایک نئی روایت بن کر اگلے زمانوں، اور آئندہ نسلوں کے شاعرانہ مزاج کے تسلسل میں کار فرما رہتی ہے۔ اس تسلسل کو سمجھنے کے لئے اُن کے تلامذہ کا بھی ایک مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے جس میں داد تحقیق نہیں دی گئی، رجحانات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں یہ اعتراف ضروری ہے کہ فارسی شاعری کا تاریخی جائزہ میرے لئے شبلی کی ”شعر العجم“ اور براؤن کی ”تاریخ ادبیات ایران“ سے مدد لئے بغیر بہت دشوار ہوتا، میں نے اکثر مقامات پر ان دونوں کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ علم الکتاب اور رسائل اربعہ درد (نال درد، آہ سرد، درد دل، شمع محفل) کا مطالعہ ڈاکٹر میر ولی الدین کی رہنمائی میں کیا گیا ہے، بہ حیثیت اُستاد اُن سے جتنا بھی فیض مجھے پہنچا ہے اُس کے اظہار کے لئے الفاظ کا غرضی پیر بن جاتے ہیں، نظریات و مسائل تصوف کی بحث کے دوران میں اُن کی تصنیف ”قرآن اور تصوف“ میرے پیش نظر رہی ہے اور میں نے اُس سے جگہ جگہ استفادہ کیا ہے۔

کتاب کی موجودہ صورت اور اس کی تکمیل و اشاعت پروفیسر آل احمد سرور کی مہربانی منت ہے، انھوں نے ہی مجھے کتاب کی نئی ترتیب و تشکیل کی طرف

توجہ دلائی، اگر سرور صاحب انجمن ترقی اردو کی طرف سے اس کی اشاعت کا وعدہ اور انتظام نہ کرتے تو مجھے اس کتاب پر دو بارہ محنت کر کے اُسے از سر نو لکھنے اور ترتیب دینے کا حوصلہ بھی نہ ہوتا۔ تازہ دارانِ بساطِ علم و ادب کی بہت افزائی میں وہ تمام بزرگوں سے زیادہ سرگرم ہیں، اور ان کی اس خصوصیت نے ہی مجھے یہ کتاب انجمن ترقی اردو سے شائع کروانے کا خیال دلایا، اس اعتراف کے بعد شکریہ ادا کرنا بہت ہی رسمی سی بات ہوگی۔

میں ڈاکٹر عابد حسین صاحب کا بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے پورے مسودے کا بہ نظر غائر مطالعہ فرمایا اور مجھے مفید مشوروں سے نوازا۔ اُن کی تنقید اور حوصلہ افزائی کا ذکر نہ کرنا ناسپاسی ہوگی۔

میں فراخ دلی کے ساتھ اس کتاب پر ہر طرح کی تنقید کا خیر مقدم کرنے کے لئے آمادہ ہوں۔

تابادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگذرم آ بگینہ و درسا غافلکم

وحید اختر
شعبہ فلسفہ۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

یکم مارچ ۱۹۶۲ء

حالات زندگی اور کردار

خواجہ میر درد کا عہد ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم دور ہے۔ اس وقت صدیوں کی مسلمان سلطنتوں کا شیرازہ بکھرا تھا دلی میں مغلوں کی سالمیت ختم ہو رہی تھی۔ آئے دن نئی تباہی کا سامنا تھا۔ مصیبتیں ہندوستان پر نیا نیا روپ دھا کر نازل ہو رہی تھیں۔ کبھی بیرونی حملہ آوروں کی صورت میں نادر شاہ بن کر کبھی احمد شاہ ابدالی کی شکل میں۔ غلام قادر روہیلے نے اس عظیم الشان سلطنت کے وارث کی آنکھوں میں گرم سلاکیاں پھیر کر اسے بینائی سے محروم کر دیا جس کے نام سے کبھی سارے ہندوستان کا اتحاد سالمیت اور سطوت عبارت تھی۔ اس بے بصیرتی اور بے قراری کے عہد میں خواجہ میر درد نے دلی میں ایک خانوادہ رشد و ہدایت کی گود میں آنکھیں کھولیں۔ اس وقت کی دلی ہندوستان کا قلب تھی، جب سارا جسم ہی مریض ہو تو قلب کی صحت کا کیا وسیلہ ہو سکتا ہے۔ بیرونی حملہ آوروں نے دلی کو ایسا لوٹا کہ اسے دیسا آباد ہونا پھر نصیب نہ ہوا۔ جانوں اور سکھوں کی شورشوں اور مرہٹوں کے پے در پے حملوں نے اسے ایسا تاخت و تاراج کیا کہ دلی جو ہندوستان کا تاج تھی اور چوکہ نور کی چمک دمک سے پہلے ہی محروم ہو چکی تھی اب پیشانیوں کی سجد گاہ بننے کی جگہ قدموں میں لوٹ رہی تھی جس کا بس چلتا وہی روندنا اور پامال کرتا۔ جی بھر خاک اڑاتا۔ ان گرتی ہوئی تعمیروں اور سکے ہوئے ملیں کی دلی میں درد کا خاندان دوسرے اشراف و امراء کی طرح گوشہ نشینی کی طرف مایل ہو رہا تھا۔ جب دنیا کی طرف سے آنکھیں بند ہونے لگیں تو پھر نظارے کے لئے خلوتِ دل کی انجمن ہی رہ جاتی ہے۔ اس عہد میں عام طور پر مسلمان اپنی صدیوں کی حکومت کے زوال سے مایوس ہو کر علی دنیا میں تو ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہے تھے، لیکن بے چین روح اور بے قرار دل کی تسلی کے لئے ذہنی اور قلبی دارِ دار سے کاسپہا

مقدمہ

درد کا عہد، حیات اور تصانیف

ڈھونڈا جا رہا تھا۔ اس زمانے میں تصوف کا رجحان عام ہو رہا تھا اور وہ روحانی داروات جن کی طرف سے عام طور پر آنکھیں بند کر لی گئی تھیں پھر سے قلب و روح پر منکشف ہونے لگیں جس طرح چنگیزی حملوں نے بغداد کے زوال کے بعد تصوف کی تحریک کو نئی قوت دی تھی اسی طرح مغلوں کی تباہی نے ہندوستانی مسلمانوں کو تصوف ہی کی روحانی تربیت میں نجات کی راہ دکھلائی۔ شاہ عبدالعزیز کا بیان ہے کہ اس دور میں بانی بزرگ صاحب ارشاد ہر سلسلے اور طریقے کے ولی ہیں تھے شاہ فخر الدین نے جو شاہ نظام الدین اورنگ آبادی کے خلیفہ تھے پھر سے ولی کو شاہ کلیم اللہ کے بعد سلسلہ چشتیہ کے فیوض روحانی کا صدر بنا دیا تھا شاہ ولی اللہ نے اسی زمانے میں مجدد اہیائے دین کی اس زبردست اسلامی تحریک کی داغ بیل ڈالی جو آگے چل کر اسلامی فکر میں نشاۃ ثانیہ کے لئے قوت محرکہ بنی۔ میرزا مظہر جان جاناں سے امام طریقہ نقشبندیہ مجددیہ بھی اسی زمانے میں عوام و خواص کی روحانی تربیت کر رہے تھے۔ شاہ فخر الدین اور میرزا مظہر جان جاناں کی خانقاہیں رشد و ہدایت کا منبع تھیں۔ شاہ غلام علی کی خانقاہ دیندار لوگوں کا لمجا دماوی تھی۔

ان بزرگوں میں خواجہ ناصر عندلیب ممتاز مقام و انفرادیت کے حامل تھے جن کی تصنیف ”نار عندلیب“ ہی دراصل درد کی علم الکتاب اور رسائل اربعہ کی بنیاد ہے، اسے توحید محمدی کا صحیفہ اول ماننا چاہئے، خان آردو درد کے بیان میں لکھتے ہیں۔

”پیر خراب عرفان تک حضرت خواجہ محمد ناصر علی سلسلہ آہائے اہل تشیع حضرت خواجہ بیاد الدین محمد نقشبندی رسد، از بندگی و کمال خانوادہ اوچہ تو ان نوشت؟ علی انصاف والد بزرگوار۔ خواجہ محمد ناصر کرام و زکات شمس ہدایت است“ ۵۷

آزاد نے آپ حیات میں لکھا ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب کا بھی ایک دیوان مختصر مع شرح کے ہے، یہ دیوان فارسی ہی میں ہو گا، کیونکہ کسی تذکرہ نگار نے ان کی اردو شاعری کا ذکر نہیں کیا، میر نے نکات الشعرا میں ان بزرگوار کو سہ سلسلہ خدائے پرستان اور معتزلے عالم کے القاب سے یاد کیا ہے، ان کے ذکر میں لکھتے ہیں

ایامی کہ فقیر بخدمت آل بزرگوار شرف اندوزی شد از زبان مبارکش می فرمود کہ میر محمد تقی تو میر غلام خواہی شد۔ الحمد للہ والمنة کہ حرف آل سلسلہ خدایرستان موثر افتاد۔ باطن آل خضر کاظم اہل عرفان کہ از ظاہر شہ ظاہر است زود کار گردید

واضح رہے کہ میر تقی میر نے اختلاف مذہب کے باوجود خواجہ ناصر کے لئے جو القاب لکھے ہیں وہ اس بات کی دلیل ہیں کہ اس وقت جمیع مسلمین میں ان کا روحانی مرتبہ مسلمہ تھا اور دوسرے فرقے والے بھی ان کی یکساں طور پر تعظیم و تکریم کرتے تھے۔ خواجہ ناصر اور درد دونوں بزرگوں نے اپنی ابتدائی زندگی دنیاوی دجاہست اور شان و شوکت کے ساتھ بسر کی تھی جس کا ثبوت نہ صرف دوسرے تذکروں سے ملتا ہے بلکہ خود درد کی تحریر بھی شاہد ہے۔

فقیر بیک چند در غفوان جوانی بر صورت دنیا داری گرفتار ماند و مرکب غفلت در سندان ہوا و ہوس رواند و هنوز عالم جوانی باقی بود کہ دست ازین عالم فانی و بے ثبات کشید و در سن بست و نہ (۲۹) سالگی لباس درویشانہ پوشید

اس کا مطلب یہ ہے کہ درد نے ۲۹ سال کی عمر میں جامعہ فقہری پڑھنا اور

الفقر فخری کی مسند کو مناصب دنیاوی پر ترجیح دی۔ مصحفی نے تذکرہ ہندی میں اس کی تصدیق کی ہے۔

خواجہ میر درد تخلص غلف الرشید شاہ محمد ناصر مہنف کتاب نالہ عند لیب عہد
خروس آرام گاہ سپاہی پیشہ بود۔ آخر ترک روزگار کردہ بجاہ درویشی نشین

درد نے کشف سے اپنی تاریخ وفات شمع محفل میں ۱۱۹۹ھ متعین کی ہے۔ اس وقت ان کی عمر ۶۶ سال تھی۔ خواجہ صاحب کا بیان ہے کہ مجھے کشف کے ذریعہ معلوم ہوا ہے کہ میری عمر ۶۶ سال ہوگی کیونکہ خواجہ ناصر کا انتقال بھی ۶۶ سال کی عمر میں ہوا تھا۔ درد کے اس کشف کی تائید اکثر کتابوں سے ہوتی ہے۔ درد کا انتقال ۶۶ سال کی عمر میں ۲۴ صفر بروز جمعہ ۱۱۹۹ھ ہوا۔ عبد الباری آسی مرتب کلیات میر نے بھی درد کا سن وفات ۱۱۹۹ ہجری ہی لکھا ہے۔ محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں لکھا ہے کہ خواجہ صاحب ۲۴ صفر یوم جمعہ ۱۱۹۹ھ ۶۸ برس کی عمر میں شہر دہلی میں فوت ہوئے کسی مریہ یا اعتقاد نے تاریخ کہی۔

حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب

اس بیان میں محمد حسین آزاد کو دو جگہ مغالطہ ہوا ہے۔ ایک تو یہ کہ ۱۱۹۹ھ میں درد کے بیان کے مطابق ان کی عمر ۶۶ سال تھی نہ کہ ۶۸ سال۔ دوسرے یہ کہ اس مصرع سے تاریخ وفات ۱۲۰۰ھ نکلتی ہے نہ کہ ۱۱۹۹ھ ہجری۔

حسین قلی خاں عاشقی نے نشر عشق میں لکھا ہے:

بنامیج نسبت دچہام صفر بروز جمعہ سنہ یک ہزار و یک صد و نود و نہ
بروعدہ رضوان فرامید۔ چنانچہ میر محمد رحم تخلص بہ اثر برادریشاں، می فرمایہ
وصل باشد چوں وصال ادا لیا "وصل خواجہ میر درد" آمد ندا

۱۱۹۹ھ شمع محفل، ص ۳۲۰ (رسائل رجبہ درد)

۱۱۹۹ھ آپ حیات، ص ۲۳۱

۱۱۹۹ھ تذکرہ ہندی، ص ۹۲

۱۱۹۹ھ کلیات میر، ص ۱۱۰

"در شاہ جہاں آباد بیرون ترکمان دروازہ بمقبرہ آباے خویش کمال حال باغچہ

خواجہ میر درد اشتہار دارد، مدفون گشت"

مختلف تذکروں میں درد کا سن وفات مختلف دیا گیا ہے، لیکن عرشی رامپوری نے ان سب کے مقابلے کے بعد تصدیق کی ہے کہ سب صحیح اور متفق علیہ ۱۱۹۹ھ ہجری (۱۷۸۵ء) ہے۔ "وصل خواجہ میر درد" سے یہی سن نکلتا ہے۔

دیوان درد مرتبہ بہار، مطبوعہ لکھنؤ ۱۲۰۰ھ میں قطعہ تاریخ ہے:

آفتاب امت دین محمد خواجہ میر
مظہر علم علی و وارث اشنا عشر
خضر درد آل کہ از درد فراق عند لیب
نالہ یا ناصر شش می کرد برد لہا اثر
حیف کز دنیا بعر شصت و شتم سالگی
عانب اعلیٰ علیین او کردہ سفر
بندہ بیدار کان ہست از غلامانش لے
جست از وقت وصال روز ماہش چوں خبر

یک ہر شب ماندہ ہاتف کرد و اوایلا و گفت

ہائے بود آدینہ دست و چہارم از صفر

لیکن اس قطعہ میں درد کی عمر ۶۸ سال بتائی گئی ہے جو درست نہیں ہو سکتی۔

ان شواہد کی بناء پر یہی بات پایہ تحقیق کو پہنچتی ہے کہ درد نے ۱۱۹۲ھ ہجری میں دنیا ترک کی جب کہ ان کی عمر ۶۹ سال تھی لیکن اس سے قبل بھی دروکار جہان تصوف ہی کی طرف تھا۔ چنانچہ ۱۵ سال کی عمر میں وہ رسالہ اسرار الصلوٰۃ حالت اعتکاف میں قلم بند کر چکے تھے۔ خود درد کا بیان ہے کہ وہ ابتداء سے معاملات دنیوی میں نہ دلچسپی لیتے تھے نہ دخل رکھتے تھے۔

خلقت من ناکارہ از ابتداء چنان واقع شدہ کہ بیچ گاہ کار دنیا از من

سراخام نیافتہ و محض بیوقوف دریں امر بودم۔

لباس فقر اختیار کرنے کے بعد تو وہ دنیا اور معاملات دنیا کو نظر حقارت سے

۱۱۹۹ھ دیوان بیدار، مقدمہ، ص ۶ ۱۱۹۹ھ نالہ درد، ص ۲ ۱۱۹۹ھ نالہ درد، ص ۹

دیکھنے لگے تھے۔ رسائل اربعہ درد اور علم الکتاب میں جا بجا انھوں نے دنیا کی بے ثباتی اور کاروبار دنیوی کی بے وقعتی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے باوجود درد صاحب اہل و عیال تھے اور اپنے خاگی و سماجی معاملات میں ایک متمہ وار فرد۔ چنانچہ وہ خود تحریر کرتے ہیں:-

من اہل و عیال خود را نہایت دوست می دارم و در محبت زن و فرزند بسیار گرفتارم خداوند که این امر از راه قوت حیوانیہ است یا بہ سبب کیفیت انسانیہ یا محض بہ محبت نفسانیہ است یا صرف ظہور ربوبیت رحمانیہ۔ بہر حال دوست من بہان مست کہ محب ایشان است زیرا کہ امروز است یا فردا کہ من ازین جا قدم برمی دارم و این بار بجا خط و ناصحہ حقیقی پیروہ می گزارم چون بعد ازین جز خدا کے کریم کیست کہ میں بار دوست دارد و مطلق نظر بہ نالایقی این ہا نہ گمارد و اسلحا بدستوی این ہا را بخاطر نیارد۔

درد نے ۳۹ سال کی عمر میں ”صحیفہ واردات“ لکھا اور اسکی تکمیل کے بعد اس مختصر رسالے کی شرح میں ”علم الکتاب“ تصنیف کی۔ رسالہ واردات کی تکمیل کا وقت ۱۳۱۲ھ ہونا چاہیے اور یہی خواجہ ناصر عندلیب کی وفات کا سال ہے۔ اسی سال وہ اپنے والد کی جگہ سجادہ نشین ہوئے۔

درد نے جو سجادہ اپنے زہد۔ قوت باطنی۔ روشن ضمیری اور حق پرستی کے ہاتھوں اپنے والد سے پایا آخر وقت تک اسی پر توکل کا تکیہ کئے بیٹھے رہے۔ دلی میں تباہیاں آئیں۔ لوٹ مار، غارت گری ہوتی رہی۔ دلی کی ہر صبح ہراس کے ساتھ طلوع ہوتی رہی اور ہر شام ناامیدی کے اندھیرے میں غروب ہوتی رہی مگر یہ ہراس و ناامیدی درد کو بھور نہ کر سکی کہ وہ اپنے

گوشہ عزلت اور سند فقر کو چھوڑ کر تلاش معاش میں دیار دیار کی خاک چھانی اور در در پر جبہ سائی کریں۔

”خداوند ما کہ ایں قدر باطمینان و رخا نہ خود نشست ایم و از در خویش بر نمی آئیم و تا رو پود ہوا و ہوس را بہستاری توکل گسستہ ایم و میل بطرف اہل دنیا نمی نمایم شاید کہ تو از در ما آمدہ بہ فقیر خانہ تشریف داری و ما را از در خویش بر نمی آری۔“

از در ما تو آمدی شاید کہ سر ہا بر آستانہ ماست۔
اسی استغنا کو وہ درویشی کی شان سمجھتے رہے۔

”دویشاں کہ محبوبان الہی می باشند حال ایشان چوں زلف خواہاں بہر قدر شکستہ تر خوشنما تر باشد و پریشان حالی ایشان مدتی افزائے جمال با کمال ایشان می بود جمعیت دلی را ہر وقت ملحوظ باید داشت و سرشت گزاران فقیرانہ را از کف نباید گذاشت۔“

حقیقت تو یہ ہے کہ درد نے اس وضع فقیرانہ کو زندگی بھر نباہا اور اس خوبی سے کہ نہ کبھی ان کی خاطر پر میل آیا نہ کسی اور کی طرف توجہ کی۔ بلکہ دوسروں کو بھی توکل و قناعت کی دعوت دیتے رہے۔

”آسودہ دلی نصیب گوشہ نشینان کنج وحدت است و خاطر جمعی قیمت مشاہدان مرتبہ احدیت کہ دارالامان در عالم امکان ہمیں حلقہ ذکر الہی است و باقی بہر صورت تباہی در تباہی بیاباد خود را داخل در مجلس چین آگاہان ناکہ ہم قوم لامشقیہ جلیہم۔“

اس وقت ملک کی اور خصوصاً دلی کی جو حالت تھی اس پر نظر رکھتے ہوئے گوشہ نشینان کنج وحدت اور مشاہدان مرتبہ احدیت کی جمعیت خاطر کا

راز اس میں مضمر تھا کہ انھیں سوائے نظارہ باطن کے اور کہیں اماں نظر نہ آتی تھی۔ جب عرصہ دنیا دار الہیال بنا ہوا ہو تو اپنے اندر کی دنیا ہی دار الاماں نظر آتی ہے۔ صوفیا کا یہ رد عمل صحیح بھی تھا اور فطری بھی۔ خاص طور پر ایسے حال میں کہ درد نے اپنی آنکھوں سے ان لوگوں کا حشر بھی دیکھ لیا جو دولت و حکومت کی تلاش میں نکلے۔ بخت نے ان کے قدم چومے انھیں منہ مانگی نعمت ملی، مگر عجب آنکھ کھلی گل کی تو موسم تھا خزاں کا

ایسے کتنے ہی نہال چمن دولت و حکومت نذر خزاں ہوئے اور ان کا نام لیوا بھی کوئی نہ رہا۔ درد نے اس بے ثباتی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا دل سے محسوس کیا اور قلم سے آنسو بنا کر ٹپکا دیا۔

خزائے دنیا عجب وادی نامرادی ہے کہ کتنے ہی نامورانِ دیشان اس بیابان میں اس طرح گم ہوئے کہ ان کا نام و نشان بھی باقی نہ رہا، سرائے دنیا طوفانِ مکان بے اماں ہے کہ بہت سے مسند نشینوں نے کامیابی کا بس اس قدر حقد پایا کہ اب ان کی شان و شوکت کا ذرا بھی اثر ہو یا نہیں۔ اس لئے میرا اور تیرا ہونا یا نہ ہونا جو حشرات الارض کی پیدائش کی طرح بے اعتبار ہے کس شمار و قطار میں ہے جب کہ انبیائے صاحب امت اور سلاطینِ مملکت آخر کار پر وہ خفا میں جا چھپے اور خلعتِ منہم کم فقصہم علیک پہن لیا۔ دوسرے کس خیال میں ناموری چاہیں اور بقائے نام کے لئے جدوجہد کریں

لعن الملک الیوم للہ الواحد القہار ۱۰

درد نے دنیا کی بے ثباتی اور دولت و حکومت کی بے وقعتی پر کئی جگہ بہت ہی موثر انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ دلی کے متعلق نالہ درد میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

شہر مبارک دہلی کہ جو دردِ مقدسہ خواجہ ناصر عند کیب ہے، خدا سے تاقیامت آباد رکھے۔ یہ گلستان بے مثال اب حوادثِ زمانہ کی خزاں سے پامال ہو گیا۔ یہاں انہار و اشجار کی طرف کی اور ہر قبیل کے آدمیوں کی کثرت تھی مگر اب صد مات دہر سے تاراج ہو چکا ہے۔ ہر لحاظ سے یہ شہر تمام مٹے زمین پر عجوبانِ ماحوش کے رخ کی طرح اور ان کے بہنو خط کی مانند دلکش تھا۔ دہلی کہ خواب کردہ اکنوں دہر ش جاری شدہ اشکبار بجائے نہر ش بودست اس شہر شل روئے خواباں جوں خطباتاں بود سوادِ شہر ش ۱۱

خواجہ میر درد کے ایک عظیم المرتبت معاصر میر تقی میر نے ”ذکر میر“ میں دلی کی تباہی اور بربادی کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کی دلی میں زندگی گزارنا جوئے شیر لانے سے بھی مشکل تھا۔ اس لئے کہ یہاں موت ایک مرتبہ ہی نہیں آتی تھی بلکہ ہر سانس پر نئے انداز میں اپنی شکل دکھاتی تھی۔ خود میر نے دلی چھوڑی سودا نے اس شہر خوبی کو خیر باد کہا جو امر او دانشوار و شعراء و دستبر زمانہ سے بچے نگری نگری کی خاک چھاننے کے لئے آوارہ و سرگرداں نکل کھڑے ہوئے۔ جو باقی بچے وہ اپنے وطن میں غریب الوطن اور اپنوں میں اجنبی بن کر رہے۔ مگر اسل فراتفری اور نفسی نفسی کے ہنگامے میں درد نے اپنے بزرگوں کا آستانہ چھوڑا، نہ اپنے گوشہ عزلت سے باہر نکلے۔ اس کے باوجود تمام عمر فضلِ خدا پر اعتماد رکھ کر عزت و آبرو سے گزار دی۔ درد کی یہی خصوصیت جو ان کی قوتِ باطنی کا اظہار تھی اکثر تذکروں میں بیان کی گئی ہے۔ آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں:

خانہ ان کا دلی میں باعثِ پیری و مریدی کے نہایت معزز اور معظم تھا علوم ہسی سے آگاہ تھے۔ کئی ہفتے سختی دولت صاحبِ شہزادی کا دہس حاصل

گیا تھا۔ ملک کی بربادی، سلطنت کی تباہی آئے دن کی غارت و تاراج کے سبب اکثر امراء و شرفاء کے گھرانے شہر چھوڑ چھوڑ کر نکل گئے۔ ان کے پائے استقلال کو جنبش نہ آئی۔ اپنے اللہ پر توکل رکھا اور جو سجادہ بزرگوں نے بچھایا اسی پر بیٹھے رہے جیسی نیت ویسی برکت۔ خدا نے بھی نباہ دیا۔^{۱۷} میر حسن رقمطراز ہیں۔

”اکثرے از دست عسرت پریشان شدہ بطرفے رفتند لیکن آن ثابت قدم تکیہ بر توکل نموده قدم از جا برنداشت تا حال در شاہجہاں آباد مقیم است۔“^{۱۸}

مصحفی بھی میر حسن کی طرح درد ہی کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا بیان ہے ”گا ہے در تمام عمر از شاہ جہاں آباد باوجود چندین تفریقہ کہ عالمے را از اس دیار مینوشتان آوارہ اطراف جوانب ساختہ پائے بیرون نہ گزاشتہ“^{۱۹} درد کا مقام ان کے معاصرین کی نظر میں بھی بہت بلند تھا وہ اردو شاعروں میں عظیم مرتبے کے استاد مانے جاتے ہیں اور بقول آزاد زبان اردو کے چار رکنوں میں سے ایک رکن یہ ہیں۔^{۲۰} دوسرے تین ارکان منظر جان جاناں میر تقی میر اور سودا ہیں۔ شاعری میں اس عالی قدری کے باوجود درد اپنی شاعری کو اپنے لئے سرمایہ افتخار نہیں جانتے۔

شاعری چنداں کمالے نیست کہ مرد آدمی آں را پیشہ خود سازد ویراں بنازد دیگر این کہ ہنرے از ہنر ہائے انسانی ست بشر طیکہ مشروط صلہ ستانی و جابجا دویدن نباشد و مدح و بھجو گفتن برائے دنیا اتفاق نشود و الا قسمی اتقام سوال است و بر طماعی و ہر نفسی دال۔^{۲۱}

۱۷۔ آپ حیات، ص ۲۲۵۔ ۱۸۔ تذکرہ شعراء اردو میر حسن، ص ۹۷

۱۹۔ تذکرہ ہندی مصحفی، ص ۹۲۔ ۲۰۔ آپ حیات، ص ۲۲۵۔ ۲۱۔ نالہ درد، ص ۶

اس روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے کہ درد مدح گوئی اور در بدر پھر کر شاعری کو در پوزہ گری بتانا ہنر کی توہین اور شان فقیری کے خلاف جانتے تھے۔ چنانچہ درد نے قصائد لکھ کر امراء و سلاطین کی مدح سے کبھی اپنی شاعری کو بے وزن نہیں کیا۔ نہ کسی کی ہجو سے اپنی زبان آلودہ کی۔^{۲۲} ان کی شان استغناء کے ذکر میں آپ حیات ہی شاہد ہے۔

”اگلے وقتوں کے لوگ خوش اعتقاد بہت ہوتے تھے۔ اسی واسطے جو لوگ اللہ کے نام توکل کر کے بیٹھ رہتے تھے ان کی سبک اچھی گزر جاتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ خواجہ صاحب کو نوکری یا دلی سے باہر جانے کی ضرورت نہ ہوئی۔ دربار شاہی سے بزرگوں کی جاگیریں چلی آتی تھیں۔ امیر غریب خدمت کو سعادت سمجھتے تھے۔ یہ بے فکر بیٹھے اللہ اللہ کرتے تھے۔ شاہ عالم بادشاہ نے خود ان کے ہاں آنا چاہا اور انہوں نے قبول نہ کیا مگر ماہ بماء ایک معمولی جلسہ اہل تقوف کا ہوتا تھا۔ اس میں بادشاہ بے اطلاع چلے آئے۔ اتفاقاً اس دن بادشاہ کے پاؤں میں درد تھا اس لئے ذرا پاؤں پھیرا دیا۔ انہوں نے کہا یہ فقیر کے آداب محفل کے خلاف ہے۔ بادشاہ نے عذر کیا کہ معاف کیجئے عارضے سے معذور ہوں۔ انہوں نے کہا کہ عارضہ تھا تو تکلیف کرنی کیا ضرور تھی۔“^{۲۳}

محمد حسین آزاد نے کئی شعراء کے متعلق خصوصاً میر تقی میر کی بددماغی کے بارے میں بھی کئی روایات لکھی ہیں۔ دوسرے شعراء کے تذکرے میں بھی اصل واقعات پر اپنی طرف سے اتنی حاشیہ آرائی کی ہے کہ واقعات کی شکل ہی پہچانی نہیں جاتی۔ اس لئے یہ روایت مستند تو نہیں کہی جاسکتی مگر اتنا تو ظاہر ہوتا ہے کہ ہنزدروں اور صاحب کمالوں کا بادشاہوں سے اس طرح

۲۲۔ آپ حیات، ص ۲۲۵۔ ۲۳۔ آپ حیات، ص ۲۲۶۔ ۲۴۔ آپ حیات، ص ۲۲۸

جے باکان گفتگو کہ ناس دور میں ناقابل یقین بات نہ تھی۔

درد کے کردار کی عظمت کو جاننے کے لئے چند تذکرہ نویسوں کے بیانات نقل کرنا کافی ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں میں سے کسی مثلاً میر تقی میر، قائم، میر حسن، مصحفی، درد کے معاصر تھے اور ان سے ملنا باعث عزت جانتے تھے۔

”میاں صاحب میاں خواجہ میر سلیمان اللہ تعالیٰ المتخلص بہ درد جو ش بہار گلستا سخن عندلیب خوش خوان چین این فن زبان گفتگویش گرہ کشائے زلف شام مدعا مصرع نوشہ اش بر صفحہ کاغذ از کمال صبح خوش نما۔ طبع سخن پر دازاد سرو مایل چمنستان انداز است۔ گاہے در کوچہ باغ تلاش بطریق گل گشت قدم رنجہ می فرماید۔ در چین شعرش بلفظ رنگیں چین گلچیں خیال اورا گل معنی دامن دامن۔ شاعر درد آور ریختہ در کمال علاقگی دارستہ خلیق متواضع۔ آشنائے دوست۔ شعر فارسی ہم می گوید اما بیشتر رباعی گرمی بازار وسعت مشرب اوست غرض اند آشنائی مطلب اوست ببولن شاہ جہاں آباد۔ بزرگ و بزرگ زادہ، جوان صاحب از درویشی بہرو وافی دارد۔ فقیر را بہ خدمت او بندگی خاص است اگرچہ حسن سلوک او عام سر حسن سلوک پچائے خود گرفتہ۔ اعزاز از از گوشہ دل نہ سادہ۔ خلف اصرار خواجہ ناصر صاحب اللہ تعالیٰ است کہ مقتدائے عالم است۔“

یہ بیان تو درد کے ہم رتبہ معاصر اور غزل گو یاں اردو کے سرتاج میر تقی میر کا تھا۔ اب قیام الدین قائم کی زبان سے بھی درد کا تذکرہ سن لیجئے جنہیں کچھ مدت تک درد سے شاعری میں استفادہ و تلمذ کی نسبت بھی حاصل رہی ہے۔

”چراغ کعبہ وبت خانہ، درد سوز دل پروانہ، تختہ ساز زخم گل، دادرس ناز بلبل، حقایق و معارف آگاہ خواجہ میر متخلص بہ درد سلمہ اللہ تعالیٰ

موسے است عزیز و عزیزے است سراپا تیر۔ کمال جمیع کمال نمونہ قدرت ذوالجلال دلش گنجینہ اسرار الہی و سینہ اش خزینہ انوار ناقصا ہی است چنانچہ در علم تصوف سہمی بہ واردات شش بہ سراپہ چند تصنیف کرد کہ متعلق بہ دین آو دیگر ابیات و رباعیات بطور سحابی و خیام بسیار دارد۔ بالحد رتبہ کمالات تاجدار است کہ والد شریفش خواجہ محمد ناصر کہ یکے از اولیائے روزگار و مشایخ کبار است بہ نسبت مریدی و فرزندگی سے افتخار ادا و ادبیت دیوانش قریب ہفت صد شعر از نظر گذشتہ ہی لب لباب تمامی انتخاب است۔
میر حسن تذکرہ شعرائے اردو میں لکھتے ہیں :-

سالك مسالك كاشفات ديني و نابع مناجات بيج حجابات يقيني از عرفائے عالی مقام و فقہائے ذوی الاحترام بر آسمان سخن مانند خورشید فرد حضرت خواجہ میر المتخلص بہ درد از عالمان خوش ذات و از درویشان نیکو صفات۔ مظنۃ فضل و کمال و دہد بہ جاہ و جلال او بفلک رسیدہ و طناب خیمہ فکر عايش چمن شعاع مہر از مشرق تا مغرب کشیدہ۔ در بحر ضمیرش ہمہ گوہر ناسفہ و برگفتہ او عقل آفرین گفتہ۔ مرشد بودی حقیقت در ہر میدان شریعت۔ دل آگاہ دے مخزن اسرار خدائی صفائے باطنش محرم کبریاے خسرو اقلیم حال و قال جامع صفات حلال و جمال خلف حضرت خواجہ ناصر قدس سرہ اصلش شاہجہاں آباد شاعر فارسی و ہندی۔ نے نے فطرت میں چہ لایق اوست بل شعر گفتن دون مرتبہ اوست۔ اکثرے از دست عسرت پریشان شدہ بطرف رفتہ لیکن آں ثابت قدم ٹکیہ بر توکل نمودہ قدم از بر نہ داشت۔ دیوانش اگرچہ محقر است لیکن چون کلام حافظ سراپا انتخاب ہے۔

غلام بھائی مصحفی نے تذکرہ ہندی میں درد کو یوں خراج عقیدت پیش کیا ہے :-

جامع جمیع فنون غریب بود در فقر و توکل و استغنا، نظیر بر نہ داشت
شہر بے پردائش ایں کہ روزے حضرت ظل سبحانی برائے زیارت ایشان
آمدہ بود نہ بکوشش در مجلس عذر درد بہ میان آوردہ اندکی پارہ از
ساختندہ مشارالید از مشاہدہ ایں حالت منتفی شدہ ایں قاعدہ را
خلاصہ معمول دانستہ خود ہم بطرف بادشاہ پادرازا ساخت۔ علم الکتاب از
تصنیف او بر صفحہ روزگار یادگار است و شعر ہندیش از بس شہرت تمام
مشہور ہر دیار اگر چہ شعر فارسی ہم دارد۔ فقیر تاکہ در شاہجہاں آباد بود بعد
سالی و ماہی پیش آں بزرگ بے غرضانہ می رفت ۱۰

مصحفی ہی نے درد کی محفل سماع اور مہارت علم موسیقی کا بھی ذکر کیا ہے، لکھتے ہیں :-

چون در علم موسیقی ہم مہارت تام داشت۔ اکثر از استادان ایں
فنی بوسیلہ بیعت حاضر مجلس ادبی گشتند۔ اگر چہ سلسلہ آں بزرگ
نقشبندیہ است اما واردات درد کہ نسخہ است مختصر از تصنیف او
برائے ہدایت مریدان خویش حرمت غنا را بہ طور یکہ ہست گذاشتہ
باوجود کہ گاہے گاہے مرتکب ایں امری شد گناہ آں بردارہ خود گرفتہ
طلب آرزوش از آمد بے ہمال خواستہ۔ تا مرغ روش نہزہ سنج باغ
ہستی بود در بہرہا بتاریخ دویم بر مزار پدر خود مجلس غنا ترتیب می داد۔ آں
روز ہر خورد و بزرگ شہر حاضر مجلس اوشندہ مغنیان چاکہ دست و بین نوالان
بے کارست داد قانون نوازی و فتنہ پردازی می دادند بعد سرد روز

مجلس برخاستہ می شد ۱۰

اول تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۹۲، ۹۳

درد کی مجالس سماع کا تذکرہ اور مقامات پر بھی ملتا ہے اور یہ بھی ایک سکہ حقیقت ہے کہ اس دور میں اس فن کے کاہلین خواجہ صاحب کے سامنے اپنے فن کا مظاہرہ کرنے اور سند قبولیت حاصل کرنے کو تکیہ فن کے لئے لازمی گردانتے تھے۔ اس معاملے میں درد اپنے پدر بزرگوار کے مرشد شاہ گلشن کے پیرو تھے جو خود بھی طریقہ نقشبندیہ کے مقام بلند پر فائز ہونے کے باوجود موسیقی سے شغف رکھتے تھے۔ خواجہ ناصر غنڈلیب کے مکان پر بھی محفل سماع منعقد ہوا کرتی تھی۔ سماع کی حرمت طریقہ نقشبندیہ میں سرآمدان سلسلہ کے بیانات سے ثابت ہے چنانچہ داراشکوہ نے سفینۃ الاولیاء میں ایک جگہ لکھا ہے :-

از خواجہ بزرگ پر پیبند کہ در طریقہ سماء جہر و خلوت و سماع می باشد
فرمودہ کہ نجی باشد۔ پس گفتند کہ بنائے طریقہ سماء بر تہیت فرمودہ کہ
بنظاہر با خلق و بہ باطن با حق سبحانہ ۱۰

مترادفین اولیاء نے نقشبندیہ میں حضرت مرزا مظہر جان جاناں بھی سماع کے قابل نہ تھے۔ ان کے ملفوظات۔ داغ غفرنی سہمی "مخزن حقیقت" میں بزرگان نقشبندیہ کے بیان میں درج ہے کہ :-

"یہ سماع درقص کو تجویز نہیں فرماتے اور جو احوال کلاس پر مرتب ہوتے ہیں ان کا
اعتبار نہیں کرتے بلکہ ذکر جہر کو بھی بدعت جانتے ہیں" ۱۰

اس حرمت غنا و سماع کے باوجود درد نے اسے اختیار کیا اور یہ جانتے
ہوئے کہ یہ شغل خلاف سلاف ہے وہ اس کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں
"میرا سماع اللہ کی طرف سے ہے، اور خدا ہمیشہ شاہد ہے کہ گھٹنے
دائے خود بخود آتے اور جو چاہتے وہ گاتے ہیں، یہ فقہ انہیں: تو طلب
کرتا ہے زمرہ دُستہ کو اور دل کی طرح عبادت سمجھتا ہے بلکہ اس حاملہ

۱۰ سفینۃ الاولیاء، داراشکوہ، ص ۷۹ ۱۰ مخزن حقیقت، ص ۱۵۰

میں یہ احوال پیش نظر ہے کہ نہ انکار کرتا ہوں نہ یہ کام کرتا ہوں اور میرا عقیدہ وہی ہے جو میرے بزرگوں کا عقیدہ ہے لیکن چونکہ اس ابتلا میں مرضی الہی سے گرفتار ہوں، ناچار ہوں، خدا مجھے معاف کرے، اس کام کی اباحت کا فتویٰ اپنے دوستوں کو نہ دیا ہے نہ میں سلوک کی بنیاد سماع پر رکھتا ہوں۔ میرے دوسرے ہم طریق صاحبان جو کیفیت لغتہ سے قطعاً بے بہرہ ہیں، آہنگ سے خارج ہو کر میرے حق میں یہ باتیں کہتے اور طعن کرتے ہیں۔

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ درد سماع کے لئے کیفیت لغتہ سے واقفیت ضروری سمجھتے ہیں ورنہ دینی کیفیت جو دل میں وجد و حال کا اثر پیدا کر سکتی ہے تاواقفوں کے لئے ضلالت کا سبب بھی بن سکتی ہے۔ اس ضمن میں میرزا مظہر جان جاناں کی بیان کی ہوئی ایک حکایت نقل کرنے سے ظاہر ہوگا کہ یہ بزرگ سماع کے متعلق بذات خود کیا خیال رکھتے تھے۔

فرمانیکہ ایک رات حضرت شیخ سیف الدین قدس اللہ اسرارہ سخت پر ہتھ کے لئے وضو کر رہے تھے کہ ناگاہ آواز ذوق وجد و سماع کو ہاں قریب ہو رہا تھا ان کے گوش مبارک میں آئی اور آپ پر حالت بخودی طاری ہوئی یکبارگی زمین پر گرے اور سخت چوٹ آپ کے ہاتھ میں لگی۔ جب صبح کو افاقہ ہوا لوگ عیادت کو آئے فرمایا کہ یہ اہل سماع ہم کو بے درد جانتے ہیں حالانکہ اس سماع سے یکبارگی میرا ایسا حال ہوا کہ غریب تھا کہ میرا رشتہ حیات کٹ جائے اور مرغِ بدوحِ قالیبِ عنصری سے باہر آئے۔ وہ لوگ کہ کثرت سے سنتے ہیں کیونکر سمجھتے ہیں۔ انصاف کرنا چاہیے کہ ہم بے درد ہیں یا یہ لوگ بے درد ہیں۔

یا یہ لوگ بے درد ہیں۔

اس عقیدے اور کیفیت کے پیش نظر درد ایسے صاحب درد کا سماع سے اثر لینا اور شاعرانہ مزاج رکھنے ہوئے اس کیفیت کا قبول کرنا ان کی درد مندی خوش ذوقی پر دلالت کرتا ہے۔ انھوں نے اس طرح اپنے مسلک کے دین بزرگان کو خوش کیا ہو یا نہ کیا ہو، مگر نہ مشربی اور آزاد خیالی کا ثبوت ہے نہ خوش ذوقی کے لئے اپنے غل سے موسیقی کا جواز پیش کر دیا۔

تصانیف

درد کی تصانیف میں رسالہ اسرار الصلوٰۃ۔ رسالہ واردات اور علم الکتاب کا ذکر آچکا ہے۔ رسالہ اسرار الصلوٰۃ حالت اعتکاف میں پندرہ برس کی عمر میں قلمبند کیا گیا۔ ۲۹ سال کی عمر میں وہ ترک دنیا کر کے مسند فقیری پر بیٹھے۔ ۳۹ سال کی عمر میں صحیفہ واردات لکھا اور اس کی تکمیل کے بعد اس رسالے کی شرح میں علم الکتاب لکھی۔ درد کا بیان ہے کہ انھوں نے رسالہ واردات اپنے بھائی خواجہ میر اثر کے اہل اور لکھنؤ پر لکھنا شروع کیا "نقل یہ مرث زادگی صاحب باطنی برادر عزیز کردہ مرضی الہی شاہ را۔ رضائے الہی والستہ شروع در نوشتن این رسالہ نمودم و بے خواست بے تکلف آنچہ از مہر عیاض بر دل واری شد تحریر می کردم و بیشتر از این رسالہ یعنی از واردات و حضور اقدس جناب امیر المومنین حضرت قیسلہ گاہی دامت برکاتہ در سنہ ۱۱۱۴ھ ہزار و یکصد و ہفتاد و دو ہجری تحریر یافتہ بود۔"

نالہ درد میں لکھتے ہیں کہ صحیفہ واردات کہ مجموعہ نکات است در ادایل احوال از میں نے بضاعت تحریر رسیدہ۔

اس کتاب کو خواجہ نامہ نے بہت پسند کیا اور ازراہ عنایت درد کے حق میں بہت سے کلمات خیر و مقبول کہے جو ان لوگوں نے سنے ہیں ان حضرات کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملا ہے۔

درد نے اپنی معرکہ الارباب و علم تصوف پر ایک مستند اور جامع تصنیف کا مرتبہ رکھتی ہے اور جو صاحبان معرفت کے نزدیک موزع عرفانی و اسماء ربانی کا بحر و غار ہے اسی محکمہ واردات کی شرح میں لکھی ہے۔ اس کتاب کے لئے خود درد نے متن نام بخود لکھے ہیں جن سے تین تاریخیں نکلتی ہیں۔ علم الکتاب - من رب الارباب (۱۱۷۹ھ) شرح الوارث (۱۱۸۰ھ) ذکر اللہ (۱۱۸۱ھ) (بجری)۔

درد نے تمہیدی میں اس کتاب کی وجہ تمہید بھی بیان کی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ کتاب کا لفظ بہت جاسع و مانع ہے۔ اور میرا سارا کلام اسی لوح محفوظ سے بہرہ ویا ہے جو دراصل ام الکتاب ہے۔ درد نے اپنے کلام کو آئینہ دار ام الکتاب کہا ہے، اودان کا دعویٰ ہے کہ یہ پوری کتاب کتاب خدا اور احادیث رسول ہی کی تفسیر تاویل ہے۔ ساتھ ہی اسے نال غندیب کی بھی شرح کہا ہے۔ خود درد کی نظر میں ان کی یہ تصنیف دوسری تمام تصنیفات کا خلاصہ اور پختہ ہے۔

پھر درد کا یہ دعویٰ بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ تحریر و تقریر ایشان محض بالقائے حضرت رب الارباب، و افاضہ جناب رسالت آب است۔ رسالہ واردات کے متعلق خود درد نے تفصیل دی ہے کہ یہ رسالہ دیباچہ اور ۱۱۱ واردات پر مشتمل ہے۔ ہر واردہ نثریں ہے۔ درمیان و ادل و آخر ایک ایک رباعی مناسب دی گئی ہے۔ نثر و نظم دونوں حصوں کو وہ منہاج اللہ

۱۔ علم الکتاب، ص ۹۱
۲۔ علم الکتاب، ص ۸

ماننے ہیں اور الہام والہام سے تعبیر کرتے ہیں۔

”انقاد الہام بر قلب بطور حدیث قدسی کرناشی از قرب و لا بہت است نصیب ایشان ہم گشتہ و بایں الوش خاص ممتاز شدہ اند و می شوند ہر حال چون تحریر و تقریر ہر مطلب محض بالقائے رحمانی است و بلا دخل ارادہ و قصد طبعی و نفسانی پس در ہر جا انچه حق نویدانید نگاشتہ و بطور یکدہ و انحراف کناہند داشت چنان کہ جائے بطریق شرح نوشتہ و جائے تخم و دیگر مطالب گشتہ و لہذا ہر مختصر مسمی بواردات گردیدہ و بجائے فصل لفظ واردہ تحریر ہریدہ بعضی جائے در متن بطور شرح بیان مطالب رباعیات کردہ و تہجہ واردات اشارات آن نمودہ بر مطلبی کہ متعلق بمعنی آن رباعی است نوشتہ و در جائے شروع از مطلبی کہ متعلق بر رباعی است شدہ و بعضی دیگر معانی درد نمودہ و سخن در سخن بیان گردیدہ آنکہ نویدانیدہ است او حقیقت میں تسوید را خوب می داند کاتب را بر کتابت نظر است و قلم از تحریر بے خبر ہر مطلب یا بسی کہ از زبان خامہ بر آرد و بر آرد و وہ آئینہ داری لا رطب لا یابس الا فی کتاب مبین بر دہیں چون نقش بندہ را در میں اسر و خسل نہ بودہ و حق تعالی باب واردات بر قلب کشودہ نام رسالہ واردات عنایت شدہ

و لفظ واردات بمعنی گشتہ و عند فضل الخطاب

علم الکتاب کی ابتدا میں ہی درد نے اپنی اس تصنیف کی تسوید میں اپنی حقایق کا اظہار کیا ہے کہ اس کتاب میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ تاہم رب الارباب اور القائے ربانی و الہام ہی کا نتیجہ ہے چنانچہ انہوں نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ امتیان محمد غوثی کو چاہئے کہ سادات کے اس کلام کو غور و خوس سے پڑھیں تو وہ حقایق و معارف ان پر منکشف

۱۔ علم الکتاب، ص ۹۲

ہو سکتے ہیں جو سالہا سال کی عبادت سے بھی روشن نہیں ہوتے۔ لہ
واردات اور علم الکتاب دونوں میں اس بات کا التزام رکھا گیا ہے کہ ہر موضوع
کے آغاز میں قرآنی آیات و احادیث نبوی سے استنباط کیا جائے اور ان ہی کی
شرح و تفصیل و توضیح کو ہر وارد کے متن میں درج کیا جائے۔ اس کتاب کے
مضامین کی فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ درون نے ۸۴ صفحات
کی اس ضخیم کتاب میں کتنے فلسفیانہ، مذہبی، عقایدی، متصوفانہ اور عارفانہ
نظریات کا جائزہ کس قدر شرح و بسط سے لیا ہے۔

ان دو کتابوں کے علاوہ درد کی چار کتابیں اور شہور ہیں : —

(۱) نالہ درد۔ (۲) آہ سرود۔ (۳) درد دل۔ (۴) شمع محفل — یہ چاروں کتابیں
درد کے فارسی کلام پر مشتمل ہیں اور ہر ہر شعر کی درون نے اپنے صوفیانہ انداز
میں تشریح و توضیح کی ہے جس سے ان کے بہت سے نظریات و عقاید پر
تفصیلی روشنی پڑتی ہے۔ نالہ درد میں ہر سُرخ کی لئے نالے کا لفظ۔
آہ سرود میں آہ کا لفظ۔ درد دل میں درد کا لفظ اور شمع محفل میں نور کا لفظ
استعمال کیا گیا ہے۔ ہر رسالہ علی الترتیب ۳۴۱ نالوں، ۳۴۱ آہوں
۳۴۱ دردوں اور ۳۴۱ نوروں پر مشتمل ہے۔ اس کی تعداد کے اس التزام
کا سبب درون نے نالہ درد میں یہ بیان کیا ہے :

می صوفیوں کے ایک نالہ موافق اعداد اسم ناصر و ادق تعالیٰ بیک اسم شریف

قبولیت دریں رسالہ دو مصنف ایں را بخشد و کرم —

ازہیں کہ نالہا بجز دریا و ناصر است اعداد آں موافق اعداد ناصر است

نالہ درد کی تمہید میں درون نے اپنی تصانیف پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

بنام دل سرود و جہیر صد غفرانہ کہ از ادائی محمدیان خالص کترین مذہبان

خالص ست چہیں ہر نہ سرائی می نماید کہ چوں از بد و فطرت قوت تعلق ایں جہان
تعلق قوی یافتہ بنابر آں از ابتدائے طفولیت عثمان بیان از دست اختیار
دادہ و بسیار سخاں و ای گفتہ و می گوید دام بر عبادہ من عرف اللہ طہال
لسانہ می پوید اگرچہ گاہ گاہ چند ہی بموجب من عرف اللہ کل لسانہ عنان پہرودہ بیا
و بطرف گنج سکوت ہم معطوف می گرداند اما باز شورش سوائے خلق الانسان
علم البیان و جوش زہد بسوائے صحرائے بے انتہائے سخن سرائی میدواند چنانچہ
در سن پانزدہ سالگی رسالہ اسرار الصلوٰۃ در عشرہ اخیرہ و مضامین المبارک در
حالت اشکاف نوشتہ و سی و نہ سالہ بودہ کہ صحیفہ واردات تسوید کردہ
و بعد بتسیم رسالہ واردات کہ مختصر و موجز است مدتی در تخریر شرح آں کلمہ الکتاب
نام وارد و کتاب مبسوط است مثل ہر یک صد و یازدہ رسالہ مشغول ماندہ و بعد
اتمام ایں کتاب نیز انچہ از کلمات پریشانی بر دل حیرانی تراوش می نمود و ناچار
بے اختیار چوں دست و رشتہ دار ب حرکت تسوید آں می پرداخت و سوائے
اشعار خود شعر کہے از دیگران دریں رسالہ داخل نہ ساخت و برادر محمد میر اثر
کہ خلاصہ دودمان محمدیان خالص است سلمہ تہ از اجمع می کرد و چوں رفتہ رفتہ
چندے از ایں قطرات فقرات کہ از سخاں رحمت رحیم اللہیہ نازل شدہ بود
ہیئت اجتماع بہ رسالہ رسالہ داری گشت نام ۲۱ مجموعہ خود نالہ درد نہادند
کہ ہم دلالت بر درد دل ایں غافل می نماید ہم بنام مناسبتی با نام نامی کتاب
مرتباب نالہ عبدلیب کہ از مصنفات حضرت قبلہ کوین است دام برکاتہ

دار و اللہ اعلم بالغیبات و ہوا بہادی الی سبیل النجاة

آہ سرود، درد دل اور شمع محفل کی بھی ترتیب و تسوید اسی طرح ہوئی
جس طرح نالہ درد لکھا گیا۔ ان چاروں کتابوں کو خواجہ میر اثر نے ترتیب دیا۔

ہر کتاب میں ان کا لکھا ہوا قطعہ تاریخ بھی ہے جس سے ان رسالوں کے سنہ تصنیف پر روشنی پڑتی ہے۔

نالہ درد — ۱۱۹۰ ہجری

کرد الہام حق بگویش اثر
گوش کن از سر صفا و صدق

ایں کلامی ست کہ حبیب بن ست
نالہ درد عند لیب من ست

۱۱۹۰ھ

آہ سرد — ۱۱۹۳ھ

اس کتاب کی تاریخ اثر نے درد ہی کے اس مصرع سے نکالی ہے۔

آہ سرد یا نماید گرمی بازار ما — ۱۱۹۳ھ

آہ سردی چون رقم فرمود درد یا اثر
از کلامش آنچه شاہی مدعا آری بہرست

بہر زار بخش نباشد حاجت گفتار ما
پیش ازین خود گفت پیر واقف اسرار ما

۱۱۹۳ھ

درد دل و شمع محفل — ۱۱۹۵ھ ہجری

درد دل کے خاتمے اور شمع محفل کے تہمتے میں اثر نے ایک ہی شعر

سے ان دونوں رسالوں کی تاریخ نکالی ہے۔ کیونکہ ان دونوں کو درد

نے ایک ساتھ لکھنا شروع کیا تھا۔

آئندہ ابہ لقمیہ بے کم و زیادہ تاریخ درد و شمع محفل ست

۱۱۹۵ھ ہجری

درد دل کا خاتمہ ۱۱۹۵ھ میں ہوا۔ شمع محفل کی تصنیف کا سلسلہ ۱۱۹۹ھ تک جاری رہا۔

۱۱۹۵ھ آہ سرد، ص ۷۲

۱۱۹۵ھ نالہ درد، ص ۳

۱۱۹۵ھ شمع محفل، ص ۳۲۰ درد دل، ص ۲۲۵

یہ چاروں رسائل درد کے آخری ایام کی تصنیف ہیں اور ان کو بھی درد نے علم الکتاب کی طرح نالہ عند لیب کے عرفان کے لئے زینہ اور وسیلہ قرار دیا ہے۔ چنانچہ نالہ درد کے آغاز میں لکھتے ہیں:-

”نالہ درد و واردات دو شہر پر داز علم الکتاب یا انداز حال عند لیب کہ تصنیف حضرت والا جناب ست پس علم الکتاب را ازین دو رسالہ در عالم بالابال کشائی ست و بذردہ علیاے نالہ عند لیب از رتبہ علم الکتاب رسالے کہ اندک دلالت بر بسیار می کند قطرہ خبر از دریای دہد۔“

اس رسالے کے اختتام میں وہ لکھتے ہیں ”نالہ عند لیب و علم الکتاب جو حقائق و معارف اور نکات جدیدہ پر مشتمل ہیں تمام کتابوں سے بے نیاز کر دیتی ہیں۔“ باری اس رسالہ نالہ درد کہ نمونہ اس کتاب ہاؤزینہ بام آں تصنیف ہائے اعلیٰ است۔

ان رسائل کی تصنیف کے زمانے میں درد کو اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ چل چلا دقت آ رہا ہے بیمار ہستی آنوی سنبھال لے رہا ہے اور شمع معرفت کا اس طرح بھڑکنا جلد خاموش ہو جانے کی دلیل ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:-

افس کہ شد محبت احباب تباہ
بایم و غم جوانی و نالہ د آہ

پیری بر ہم نمود بزم عشرت
اے شمع، سحر و مدیوے تو ریاض

یہ احساس درد دل اور شمع محفل کی تکمیل تک اس یقین کو پہنچ گیا تھا کہ

جس طرح خواجہ ناصر عند لیب نے ۶۶ سال کی عمر میں وفات پائی تھی میرا سن وفات

بھی یہی ہوگا اس لئے بھی کہ شفقت و ششم کا ہندسہ ہم عدد اسم مبارک اللہ

ہے اور یہی ہر مومن کا انجام ہونا چاہیے چنانچہ شمع محفل کا خاتمہ اس عبارت

کے ساتھ کیا ہے۔

اما خاموشی جن خاتمہ اختتام اس شمع محفل درہیں شہر صفحہ ۱۱۹۹ء یک ہزار دیک صد و نو و نہ ہجری مقدس ظاہر اقوام با سکوت خاتمہ بالآخر انجام میں درددل ہر دمقدرت پتہ شمع محفل کے نور ۳۲۹ میں درد نے لکھا تھا۔

”جھ سے وعدہ فرمایا گیا ہے کہ سال ارتحال و حال امتعال تجھ کو پہلے سے بتلادیا جائے گا تاہد اہل کی آمد اچانک نہ ہوگی۔“

شمع محفل کے خاتمے تک انھیں اپنی موت کا یقین ہو چکا تھا اسی لئے انھوں نے اس رسالہ کے خاتمہ کو خاتمہ سکوت سے توام قرار دیا ہے اس احساس کو کشف جانیبہ یا اتفاق دونوں صورتوں میں درد کے حاسہ باطنی کی بصیرت کو ماننا ہی پڑتا ہے۔

تمام تذکرے اس بات پر صا د کرتے ہیں کہ درد نے اپنے وصال کا جو سال متعین کیا تھا اسی سال وہ ۶۶ برس کی عمر میں داصل بحق ہوئے۔ ان تصنیفات کے علاوہ درد کے اردو اور فارسی کلام کے دو ادین، ان کی یادگار ہیں، جن میں غزلیں، رباعیات اور خمس وغیرہ ہیں، درد کو شہرست ددام ان کی اردو شاعری نے دلائی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا فارسی دیوان بھی اپنے ہم عصر فارسی گو شعراء ہند سے کسی طرح کمتر نہیں، دیوان فارسی ۱۳۰۹ھ میں مطبع انصاری دہلی سے شائع ہوا تھا۔ مختلف کتب خانوں میں فارسی دیوان کے مخطوطات کثیر تعداد میں ملتے ہیں، میں نے کتب خانہ رام پور میں درد کے دیوان کے بھی کئی مخطوطے دیکھے، فارسی رباعیات کے علاوہ مجموعے بھی ان مخطوطات میں شامل ہیں، اردو دیوان کے اب تک کئی ایڈیشن مختلف حضرات نے مرتب کر کے شائع کئے ہیں صدر یار جنگ حبیب الرحمن خاں شیردانی نے دیوان درد اردو کو کئی مطبوعہ

اور قلمی نسخوں کے تقابلی مطالعہ کے بعد مرتب کر کے ۱۹۲۲ء میں شائع کیا۔ اس سے پہلے مطبع مصطفائی دہلی نے ۱۸۸۵ء میں ایک ایڈیشن بہت اہتمام سے متعدد صحیح نسخوں سے موازنہ کرنے کے بعد چھاپا تھا، صدر یار جنگ کے مرتبہ دیوان اور مطبع مصطفائی کے ایڈیشنوں میں کلام کی مقدار اور متن کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں۔

خواجہ ناصر کی نالہ عندلیب اور درد کی متصوفانہ تصنیفات کی اشاعت فواب سید نور الحسن بھوپالی کی کوشش اور اہتمام سے ہوئی۔ آج کل یہ کتابیں نایاب نہ سہی، کمیاب ضرور ہیں اور مطبوعہ نسخے بھی شاذ و نادر ہی دستیاب ہوتے ہیں۔

پہلا باب

درکار روحانی خاندانی ورثہ

سلسلہ نقشبندیہ:

مونیہ کے سلسلوں میں جو طریقہ شرع سے سب سے زیادہ قریب، قرونِ ادنیٰ کے اسلامی اصولوں پر مبنی ہے وہ سلسلہ خواجگان ہے جسے خواجہ بہاء الدین نقشبند کی نسبت سے سلسلہ نقشبندیہ کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ خواجہ میر درد اسی سلسلے سے نسبت رکھتے ہیں اور اس تعلق کی بنا پر انھیں فخر بھی ہے جس کا اظہار انھوں نے اپنی تصانیف میں جا بجا کیا ہے۔ داراشکوہ نے سفینۃ الاولیاء میں اس سلسلے کے متعلق لکھا ہے۔

طریقہ ایشان تمام مطابق شرع شریف
بود و مذہب امام اعظم رضی اللہ عنہ
دانشمند و اکثر مشایخ ہیں سلسلہ
حقی بردہ اند۔
ان کا طریقہ پوری طرح شرع شریف
کے مطابق تھا اور وہ امام اعظم رضی اللہ
عنہ کا مذہب رکھتے تھے۔ اس سلسلے کے
اکثر مشایخ حقی ہوئے ہیں۔

شیخ تاج الدین سنہلی خلیفہ خواجہ محمد باقی نے اپنے رسالے "تحفۃ اشغال نقشبندیہ" میں لکھا ہے۔

"حضرت نقشبندیہ کا عقیدہ وہی ہے جو عقیدہ اہل سنت و الجماعت کا ہے اور طریقہ ان کا یہ ہے کہ ہمیشہ عبودیت میں رہیں جو بغیر ادائے عبادات

حصہ اول

تصوف

متصور نہیں اور وہ عبارت ہے اس سے کہ ہمیشہ حق تعالیٰ کے خیال میں رہیں غیر کا شعور بالکل جاتا رہے بلکہ اس بات کا بھی ذہول ہو جائے کہ تجھ کو وجود حق کے ساتھ حضوری حاصل ہے اور یہ سعادت عظمیٰ بغیر جذبہ الہی کے حاصل نہیں ہو سکتی اور طریق جذبہ میں کوئی بہت قوی سبب نہیں ہو اے اس شخص کی صحبت کے جس کا سلوک جذبہ کے طریق پر ہے۔ ۱۰

خواجہ میر درد نے بھی اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ ان کا اور ان کے بزرگانِ سلسلہ کا سلوک شرع مصطفوی پر مبنی رہا ہے۔

۱۰ صاحبِ طریق علیہ نقشبندیہ کو امتیاز حاصل ہے کہ وہ عجیب قوتِ ایمان سے جادہ شرع شریف پر ثابت قدم ہیں اور طرہ کشش سے دلدار کی طرف منجذب ہیں، گویا تمام دکنال جذبہ الہیہ ان ہی کے حصے میں پہنچا اور ان سے آدابِ شرعیہ کا حقد ادا ہوتے ہیں اور ان کے صحابِ بواطن سے نسبت بے کیف ذاتِ بحت کی بارش ہوتی ہے اور ان کا چین امتیاز گلشنِ تجلیاتِ اسمائے دھناتیہ کو سرسبز رکھتا ہے۔ یہ جامع مرتبہ تنزیہ و تشبیہ میں اور باوجود تفرق مراتب تشبیہات تنزیہ کی طرف اس قدر متوجہ ہیں کہ کلمہ ”ہمہ ادست“ زبان پر نہیں لاتے کبھی اس (اللہ) کے علاوہ ان کی راہ میں گئی کو نہیں پایا، اس کے باوجود کہ حوبِ عینیت اتحاد لب پر نہیں لاتے ان کے دل میں سوائے ذاتِ واحد کے کسی اور کی جگہ نہیں۔ ان کے بواطن کی شمع سے حالِ توحید روشن ہے، قال توحید ان کی فخل کا نقل ہے اور معنی توحید اسقاطِ اضافات کے ساتھ ان کے قلوب مصفا کے آئینے سے جلوہ گر ہے اور سررشتہ اقامتِ صود اللہ ان نائبان سرور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے ہاتھوں

میں ہے۔ غرض کہ ان بزرگوں کی نسبت اللہ کے ساتھ اصلِ طبیعت اور ان بزرگِ گدگان کے ایمان و محبت کا رابطہ رسول کے ساتھ نہایت قوی ہے۔ ظاہرِ باطن میں سالکِ مسلکِ نبوت ہیں اور تحقیقتِ صورت میں شریعت کے مکمل تابع ہیں۔ گویا فروعِ انسانی کی آفرینش سے ان ہی بزرگانِ بابرکت کے وجود کا ظہور مقصود ہے حتیٰ یہ ہے کہ ان بزرگِ گدگان کو قرب مع اللہ حاصل ہے وہ مشکوٰۃ قربِ نبوت سے مقبوس ہے اور یہ صاحبِ کمالاتِ نبوت ہیں اور اپنے شارح (علیہ الصلوٰۃ والسلام) کے قدم پر قدم چلتے ہیں۔ ان میں علی الخفص اہلِ خانوادہ مجددِ بارک المذہب زیادہ صحیح النبت ہیں اور حضرت مجدد الف ثانی قدس اللہ سرہ نے جو بقوتِ تمام عالم ظاہرِ باطن ہیں اس دینیہ میں اکثر معظلمات معائنات سلوک کا اعانہ کیا ہے۔ ۱۱

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے نزدیک طریقہ نقشبندیہ ہی خالص اسلامی طریقہ ہے اور مسلکِ مجددی کو اس طریقے میں بھی خصوصیت ہے۔ معمولاتِ منظر یہ ”میں لکھا ہے کہ شاہ دلی اللہ سلوک مجددی کے امامِ وقت مرزا منظر جان جاناں کے طریقے کو بوجہ سنتِ نبوی کے بہت پسند کرتے تھے۔ اپنے زمانے کے ایک اور بڑے محدث حاجی محمد فاضل آبادی کہتے تھے کہ ”مرزا منظر صاحبِ سنت میں اعلیٰ درجہ کا رتبہ رکھتے تھے اور قدم ان کا اس باب میں مستقیم تھا۔“ ان دونوں بیانیوں سے بھی یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ متشرع حضرات اس طریقے ہی کو صائب اور قریب شرع گوانتے تھے۔ مجدد صاحب کا دعویٰ یہ تھا کہ ”ہمارا طریقہ قیامت تک رہے گا

بشرطیکہ اس میں کوئی بدعت کی بات شامل نہ ہو جائے۔ لہ

مولانا ردم فرماتے ہیں سے
نقش نقش بنداں راچہ دانی تو شکل پیکر دجاں راچہ دانی
منور از کفر ایمان خیر نبوت حقایق ہائے ایمان راچہ دانی
جامی ان الفاظ میں کلمائے عقیدت نذر کرتے ہیں سے

قدر گل بادہ پرستان دانند نے خود نقش و رنگ دستان دانند
از نقش تو اس سوئے نے نقش شدن این نقش غیب نقش بنداں دانند
اگرچہ اس طریقے میں وحدت الوجود کا نظریہ آگے چل کر رائج نہیں رہا
لیکن مولانا ردم اور مولانا جامی شیخ اکبر محمد الدین ابن عربی کے معتقد ہونے کے
باوجود خود کو اس سلسلے کے ارادت مندوں اور حلقہ بگوشوں میں شامل کر کے
فخر و مباہات کرتے ہیں۔ اس سلسلے کے بعض سربراہ مثلاً خواجہ عبید اللہ احرار
اور خواجہ باقی باللہ نے توحید و جود کی تعریف و تشریح میں کتابیں لکھی ہیں یہ
خواجہ میر درد کو ان دونوں بزرگوں سے خصوصی عقیدت ہے جس کا اظہار
یوں ہوتا ہے۔

”خواجہ عبید اللہ احرار، جنھیں نقش بند ثانی بھی کہتے ہیں، عجب صاحب
منزل و عظیمہ ہیں دینی و دہایت کے لائق و سزاوار تھے گویا جامعہ ارشاد
ان کی قامت ہی کے لئے بنا تھا اس لئے کہ ایسی استعداد و شجاعت کمال
وقت ارشاد ایک جگہ کم جمع ہوتی ہے۔ لہذا ان کے رشد کا شہرہ ان کے
زمانے میں بہت تھا۔ سلاطین و امرا ان سے رجوع کرتے تھے۔ انھیں
اباب ظاہری و باطنی دینی بھی حاصل تھے۔ لہ

۱۔ تذکرۃ الاولیاء، ص ۳۳۱ ۲۔ تذکرۃ الاولیاء، ص ۱۱۲

۳۔ علم الکتاب، درد، ص ۴۶۵-۴۶۶

درد کے اس بیان کی تصدیق ”تزک بابری“ سے بھی ہوتی ہے۔ ظہیر الدین بابر
نے اپنے باپ عمر شیخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس پر خواجہ احرار ہرمان تھے
تیمور کو بھی اس سلسلے کے بزرگوں سے خصوصیت اور عقیدت تھی اور خاندان
تیموری کے شاہان و شاہزادگان کی تاریخ میں اس سلسلے کے بزرگوں کا جابجا
ذکر ملتا ہے۔ خواجہ باقی باللہ پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے ہندوستان میں اس سلسلے کا
علم بلند کیا درد ان سے بھی اپنی نسبت خاص کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔
”اس سلسلے کے متاخرین میں حضرت خواجہ عبدالباقی المعروف بہ باقی باللہ
نفس مقدس و مہر رکھتے تھے اور نقش بند سلسلے کی صحیح نسبت رکھتے تھے
اس سے قطع نظر کہ وہ ہمارے خداوندانِ نعمت و اہل حق سے ہیں، فقیر کو
ان کی ذات سے بہت عقیدت ہے اور ان کے جو اضرار بے تکلفانہ و
معاملات بے نقصانہ میں آئے ہیں میری بیعت کو بہت پند آئے، حتیٰ کہ
وہ خانی فی اللہ اور باقی باللہ تھے اور اگر حضرت مجدد کو ایسا مرد ملک
سیرت نہ ملتا تو سرشد کی زندگی میں یہی وہ اس قدر مرتبہ عالی تک نہ
پہنچ پاتے۔“

حضرت مجدد الف ثانی کے وقت سے سلسلہ نقش بند یہ میں وحدت الوجود
کی بجائے وحدت الشہود کو برہنہ کشف اختیار کر لیا گیا، اس سلسلے کے
متاخرین اسی مسلک پر قائم رہے۔

سلسلہ نقش بند یہ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ یہ واحد سلسلہ ہے
جو خلیفہ اول حضرت ابوبکر صدیق سے نسبت رکھتا ہے، اس سلسلے میں بھی ایک
شاخ ایسی ہے جو اپنی نسبت حضرت علی سے ہی شروع کرتی ہے پہلی نسبت
صدیقیت کے سلسلے میں بھی چھٹا نام امام جعفر صادق کا آتا ہے جو آئمہ اہلبیت میں

۱۔ علم الکتاب، درد، ص ۴۶۵-۴۶۶

چھٹے امام مانے جاتے ہیں اور حضرت علی کی اولاد میں علمی اور دینی لحاظ سے بہت بلند مرتبہ رکھتے جاتے ہیں۔ اس طرح یہ سلسلہ حضرت ابوبکر اور حضرت علی کی نسبتوں کا جامع ہے۔ خواجہ بہار الدین نقشبند سبزواری اور حضرت مجدد صاحب نسبت صدیقیت پر زیادہ زور دیتے تھے مگر خواجہ میر درد اور ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب کا رجحان امام حسن کے وسیلے سے راست رسول اللہ کی طرف ہے۔ ان دونوں نسبتوں سے مشایخ نقشبندیہ کا شجرہ درج کیا جاتا ہے۔

حضرت ابوبکر صدیق (رحلت ۳۱ھ) حضرت عمر فاروق (رحلت ۳۳ھ)
حضرت عثمان غنی (رحلت ۳۵ھ) حضرت سلمان فارسی (رحلت ۳۳ھ)
حضرت قاسم بن حضرت محمد بن ابوبکر (رحلت ۱۰۶ یا ۱۰۷ھ) حضرت امام جعفر صادق (رحلت ۱۴۸ھ) ان کی روح سے حضرت ابویزید بسطامی (رحلت ۲۹۱ھ) کو نسبت حاصل ہے۔ حضرت خواجہ ابوالحسن خرقانی (رحلت ۴۲۵ھ)
حضرت خواجہ بوعلی فارمدی (رحلت ۴۷۷ھ) حضرت خواجہ ابویعقوب یوسف ہمدانی (رحلت ۵۲۵ھ) حضرت خواجہ عبدالغنی عجدانی (رحلت ۵۷۵ھ) حضرت خواجہ عارف ریوگری (رحلت ۶۱۶ھ)
حضرت خواجہ محمود انجیر نقہوی (رحلت ۷۱۵ھ) حضرت خواجہ عزیز علی رامینی (رحلت ۷۲۱ھ) حضرت خواجہ محمد بابا ساسی (رحلت ۷۵۵ھ)
حضرت سید امیر کلال (رحلت ۷۷۲ھ) حضرت خواجہ بہار الدین نقشبند (رحلت ۷۹۱ھ) حضرت خواجہ علاء الدین عطار (رحلت ۸۰۲ھ)
حضرت یعقوب چرخ (رحلت ۸۵۱ھ) حضرت خواجہ عبید اللہ اسرار (رحلت ۸۹۵ھ) حضرت مولانا محمد زاہد (رحلت ۹۳۶ھ) حضرت مولانا درویش محمد (رحلت ۹۷۰ھ) حضرت مولانا خواجگی المکنی (رحلت ۱۱۱۸ھ)

لے یہ بزرگ حضرت امام جعفر صادق کی والدہ کے دادا تھے۔ مخزن حقیقت، ص ۲۶

حضرت خواجہ باقی باللہ (رحلت ۱۰۱۲ھ) حضرت مجدد الف ثانی سے اس سلسلے کا انتخاب خواجہ بہار الدین نقشبند سے ہے حضرت مجدد کے بعد یہ سلسلہ مجددیہ کہلاتا ہے اور درد کو اسی سلسلے سے نسبت ہے مشایخ نقشبند کے اس سلسلے کو ادیبیہ سلسلہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے کے ایک بزرگ خواجہ بوعلی فارمدی کی دوسری نسبت شیخ ابوالقاسم گرگانی کے واسطے سے شیخ ابوعثمان مغربی، شیخ ابوعلی کاتب، شیخ بوعلی رد باری اور پھر حضرت جنید تک پہنچتی ہے، جن کو اپنے ماموں حضرت سری سقطی سے نسبت تھی اور ان کو حضرت معروف کرخی سے۔ اور حضرت معروف کرخی کی دو نسبتیں ہیں ایک تو امام موسیٰ رضا، امام موسیٰ کاظم اور امام جعفر صادق سے ہوتی ہوئی حضرت علی اور پیغمبر صلعم تک۔ اور دوسری داؤد طائی سے حبیب عجی، حسن بصری اور حضرت علی تک ہے خواجہ بوعلی فارمدی کی دوسری نسبت حضرت ابوالحسن خرقانی سے ہے جس کی تفصیل اوپر دی گئی ہے۔

مشایخ نقشبند کا دوسرا شجرہ رد حانی امہ اہل بیت کے وسیلے سے رسول اسلام تک پہنچتا ہے یہ سلسلہ اپنی تقدیس و فضیلت کے لحاظ سے سلسلہ الذہب بھی کہلاتا ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

حضرت علی مرتضیٰ (رحلت ۴۰ھ) حضرت امام حسن (رحلت ۴۹ھ)
حضرت امام حسین (رحلت ۶۱ھ) حضرت امام زین العابدین (رحلت ۹۳ یا ۹۴ھ)
حضرت امام محمد باقر (رحلت ۱۱۴ھ) حضرت امام جعفر صادق (رحلت ۱۴۸ھ)

لے اس سلسلے کی تصدیق ان کتابوں سے ہو سکتی ہے۔

مخزن حقیقت، ص ۲۵-۲۶، ندیم ناظرین ترجمہ محبوب عارفین ص ۱۹۶-۱۹۷

سبح اسرار، ص ۲۵ تا ۲۵

مخزن حقیقت، ص ۲۶

حضرت امام موسیٰ کاظم (رحلت ۱۸۳ھ) حضرت امام موسیٰ رضا (رحلت ۲۰۳ھ)
حضرت معروف کرخی (رحلت ۲۰۰ھ) حضرت سری سقطی (رحلت ۲۰۵ھ)
حضرت جنید بغدادی (رحلت ۲۹۷ھ) حضرت ابوعلیٰ رودباری (رحلت ۳۲۱ھ)
حضرت ابوعلیٰ کاتب (رحلت ۳۲۶ھ) حضرت ابو عثمان مغربی (رحلت ۳۷۳ھ)
حضرت خواجه ابوالقاسم گرگانی (رحلت ۴۵۰ھ) حضرت خواجه ابوعلیٰ فارمدی
(رحلت ۴۷۷ھ) ۱

خواجه ابوعلیٰ فارمدی امام ابوالقاسم قشیری سے بھی بیعت تھے جن کی نسبت
سے یہ سلسلہ حضرت خواجه ابوعلیٰ دقان (رحلت ۴۰۵ھ) حضرت خواجه
ابوالقاسم نصیر آبادی (رحلت ۳۷۲ھ یا ۳۷۷ھ) اور حضرت ابوبکر علی (رحلت ۳۳۲ھ
یا ۳۳۳ھ) کے واسطے سے بھی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم تک منہی
ہوتا ہے۔ ۲

خواجه میر درد کا روحانی واسطہ انہی بزرگوں سے ہے جن میں سے
ہر ایک تصوف کا امام سمجھا جاتا ہے۔ سلسلہ نقش بندہ نے تزکیہ نفس و تصفیہ کھلا
کے لئے جو اصول متعین کئے اور جو طریقے تعلیم کئے ہیں ان کا فیض درد کو اپنے والد
کی نسبت سے ہی پہنچا، کیونکہ وہی ان کے روحانی مرشد و شیخ بھی تھے۔
خواجه میر درد کا خاندان ۵:

خواجه میر درد کا سلسلہ نسب رسول اللہ سے ملتا ہے جس پر انھوں نے
جواب فرمایا ہے۔ اسلام میں ذاتی تقویٰ اور کردار ہی بزرگی کی دلیل ہے اجداد
کی فضیلت لازمی طور پر اخلاص کی میراث نہیں۔ اسلام حسب نسب کی

۱۔ سلسلہ الذہب کی تفصیلات و تصدیق کے لئے دیکھئے

ندیم ناظرین ص ۱۹۸۔ سبوح اسرار ص ۹۷-۹۸

۲۔ سبوح اسرار ص ۹۸-۹۹۔ ندیم ناظرین ص ۱۹۸-۱۹۹

بڑائی کا قائل نہیں۔ اس کے باوجود نسب نامے کی رسول سے نسبت ایسی خصوصیت
ہے جس کو مسلمانوں نے ہر دور میں احترام کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ مگر یہ شرف اسی
وقت قابل قبول ہو سکتا ہے جب نسلی رشتے کے ساتھ اتباع رسول بھی شریک
ہو۔ درد کو اسی پر فخر ہے کہ وہ ایسے روحانی اور خاندانی سلسلے سے تعلق رکھتے
ہیں جو اکابر امت پر مشتمل ہے اور جس کے افراد شرافت، بیادیت، امارت، غیرت،
شجاعت، ہمت، جرات اور خدمتِ خلق کے میدانوں میں نمایاں کارنامے
انجام دے چکے ہیں۔ وہ خود تائی کے الزام سے اپنا دامن بچاتے ہوئے
اپنی ان نسبتوں کا ذکر کرتے ہیں کہ ان کے آباؤ اجداد پدری اور مادری دونوں
رشتوں سے اوصاف ظاہری و باطنی سے متصف رہے ہیں اور ان کا شمار
ساداتِ صحیح نسب اور ذواتِ رفیع الحب میں ہوتا رہا ہے اور ہوتا ہے۔

درد اپنے القاب سیر و خواجہ کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ دونوں
القاب ہم سنی ہیں اور اکابر سادات خواجگان کے لقب سے ہی لقب ہے جس
درد کے اس دعوے کی تصدیق تمام سی تذکرہ نویسوں نے کی ہے ان
کے معاصرین نے بھی ان کی خاندانی بزرگی و عظمت کا ذکر بہت ہی احترام کے
ساتھ کیا ہے۔ آزاد نے "آب حیات" میں درد کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے
سلسلہ مادری کو خواجہ بہاء الدین نقشبند سے منسوب کیا ہے۔ دوسرے
تذکرہ نگاروں نے بھی عام طور پر درد کے سلسلہ پدری کو شیخ عبدالقادر جیلانی
سے اور سلسلہ مادری کو خواجہ نقشبند سے ملایا ہے۔ مگر خود درد اور ان کے
والد کے بیانات سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ خواجہ ناصر عندلیب نے رسالہ
"ہوشِ اخرا" میں ایک بزرگ کی زبان سے اپنے نسب کے لئے یہ
الفاظ درج کئے ہیں کہ "تم اپنے والد کی طرف سے خواجہ بہاء الدین

نقش بند، ادر الدہ کی طرف سے سید عبد القادر جیلانی کی اولاد سے ہوئے۔
در دے بھی اس کی تصدیق میں لکھا ہے کہ وہ اپنے والد کی طرف سے گیا رہ
واسطوں خواجہ نقشبندی کی اولاد سے ہیں اور خواجہ نقشبندیہ واسطوں سے
امام حسن عسکری کی اولاد سے ہیں، اس طرح خواجہ میر درد پچیس واسطوں سے
امام حسن عسکری کی اولاد سے ہوئے۔

مادری نسب کا ذکر کرتے ہوئے درد نے لقب میر کی یہ توضیح کی ہے کہ
میر بھی سادات کے القاب میں سے ہے اور فرزندان سید عبد القادر جیلانی
اسی نام سے پکارے جاتے رہے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ "جدہ فقیر یعنی والدہ
حضرت قبلہ گاہی" انہی سادات کے خاندان سے ہیں جو درد کی والدہ بھی
ایک قادری بزرگ میر سید محمد حسینی قادری کی بیٹی تھیں، درد کا نام خواجہ میر
انہی بزرگ نے تجویز کیا تھا۔ اس طرح سے میر درد کا لقب ہی نہیں بلکہ ان
کے نام کا جو بھی ہے۔ اسی ضمن میں درد نے اپنے نانا کے مرتبہ فقر اور بزرگی
کا بھی ذکر کیا ہے۔

۱۔ نسیم نے کنز الانساب اور ریاض الانساب کے حوالے سے
خواجہ بہار الدین نقشبند کا شجرہ خواجہ عبید اللہ بخاری، سید جلال الدین
بخاری، سید بہار الدین بخاری، سید کمال الدین بخاری، سید حسین
ملقب بہ محبوب، سید حسین اکبر، سید عبد اللہ، سید فخر الدین، سید محمود رونی
سید حسین مقتول، سید حسین محمد تقی، سید عبد اللہ، سید جامع اور سید علی اکبر کے
آگے مزید چند واسطوں سے حضرت امام حسن عسکری تک نقل کیا ہے۔

لے ہوش افزا ص ۹۶ (بخارہ اور نیل کالج میگزین خردی دہی ۱۳۶۶ ص ۱۲۶)

۲۔ علم الکتاب ص ۸۴۔ علم الکتاب ص ۸۴

۳۔ اور نیل کالج میگزین، خردی دہی ۱۳۶۶ ص ۱۲۸

مگر اس شجرے سے خواجہ میر درد کا یہ بیان کہ خواجہ نقشبندیہ واسطوں
سے امام حسن عسکری کی اولاد سے تھے، مطابق نہیں۔ اس لئے یہ شجرہ
مستند و معتبر نہیں سمجھا جاسکتا۔

خواجہ ناصر زبیر فراق، جو درد کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور
جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے "مے خانہ درد" میں خواجہ نقشبندیہ تک
درد کا نسب نامہ اس طرح درج کرتے ہیں۔

خواجہ میر درد بن خواجہ محمد ناصر عندلیب بن نواب روشن الدولہ ظفر اللہ
خاں بن نواب سید خواجہ فتح اللہ خاں بن خواجہ محمد طاہر بخاری بن خواجہ
عوض بخاری بن خواجہ سلطان احمد بن خواجہ میرک بن سلطان احمد ثانی
بن خواجہ قاسم بن خواجہ شعبان بن خواجہ عبد اللہ بن خواجہ زین العابدین
بن خواجہ سید بہار الدین نقشبندیہ۔

۱۔ نسیم نے اپنے مضمون (مطبوعہ اور نیل کالج میگزین خردی دہی
۱۳۶۶) میں اس شجرے کی تیسری سببی کڑی یعنی نواب روشن الدولہ ظفر اللہ
خاں کے متعلق اختلاف کرتے ہوئے مختلف شواہد سے یہ ثابت کرنے
کی کوشش کی ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب کے والد خواجہ ظفر اللہ
خاں اور محمد شاہی عہد کے مشہور نواب روشن الدولہ ظفر اللہ خاں
دو الگ شخصیتیں ہیں اور خواجہ ناصر زبیر فراق کو التباس ہوا ہے، مگر
۱۔ نسیم بھی اپنے اس بیان کو پوری طرح پایہ ثبوت کو نہیں پہنچ سکے اور
طویل مباحث کے بعد تان اسی پر لڑی ہے کہ۔

نواب روشن الدولہ کی شادی سید ناصر زبیر فراق کے بیان کے مطابق
سید لطف اللہ بن سید شیر محمد قادری بنیرہ حضرت سید تاج الدین ابوبکر کی

لوہی سے ہوئی تھی جو حضرت غوث اعظم کی اولاد میں سے تھے۔ اس عقیقہ کے بطن سے سنہ ۱۱۰۵ھ میں خواجہ میر درد کے والد خواجہ محمد ناصر علی پیدا ہوئے۔

اس تنازعہ فیہ مسئلے سے قطع نظر خواجہ ناصر علی کی تحقیق ہے کہ خواجہ نقشبند کی اولاد میں سے ایک بزرگ خواجہ محمد طاہر نقشبند اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں اپنے چند بھائیوں، بیٹوں اور برادر زادوں کے ہمراہ دارو دہلی ہوئے۔ یہی خواجہ میر درد کے مورث اعلیٰ تھے رسالہ ہوش افزا سے بھی اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔

خواجہ طاہر نقشبند عالمگیر سے ملنے گئے تو ان کا شانِ شانِ احترام ہوا مگر انھوں نے کوئی منصب قبول نہ کیا اور اپنے بیٹوں خواجہ محمد صالح، خواجہ محمد یعقوب اور خواجہ فتح اللہ خاں کے علاوہ اپنے بھائیوں اور برادر زادوں کو بادشاہ کی خدمت میں پھوڑ کر دے خود حج کے لئے چلے گئے۔ ساقی خاں مضاف آثار عالمگیری کا بیان ہے کہ اس کے بعد انھوں نے اپنے وطن کو مراجعت کی۔

مغل شہنشاہوں کے آباؤ اجداد مادر، انہر سے قریبی تعلق رکھنے کی وجہ سے ایک معنی میں خواجگانِ نقشبند کے ہم وطن تھے اور ساتھ ہی ان سے نسبتِ ارادت بھی رکھتے تھے امیر تیمور کو خواجہ بہاء الدین نقشبند سے بہت عقیدت تھی۔ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر محمد صاحب صاحبزاد

۱۔ اور نیل کالج میگزین، فردی، مئی ۱۹۵۹ء

۲۔ ہوش افزا، ص ۹۲

۳۔ اور نیل کالج میگزین، فردی، مئی ۱۹۵۸ء، ص ۱۳۱

۴۔ مکتوبات امام ربانی و دفتر سوم جہد متفہم مکتوب ۹۰

خواجہ محمد معصوم سے بیعت تھا اور خواجہ محمد معصوم نے بادشاہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ اسی بنا پر بادشاہ نے خواجہ محمد طاہر اور ان کے اعزاء کی تذردانی کی عالمگیر نے خواجہ محمد طاہر کے بڑے بیٹے خواجہ محمد صالح کو منصب دے کر ان کی شادی اپنے بھائی مراد بخش کی لڑکی آسائش بانو سے کر دی۔ ان بزرگوار کے دوسرے بیٹے خواجہ محمد یعقوب کو بھی منصب عہد ملا اور ان کا عقد مراد بخش کی دوسری لڑکی سے ہوا۔ خواجہ محمد طاہر کے تیسرے بیٹے خواجہ فتح اللہ خاں کو بھی منصب عہد ملا اور ان سے بھی کہا گیا کہ خاوندہ شاہی کی کسی لڑکی سے رشتہ نہ کرے قبول کر لیں، مگر انھوں نے اسے قبول نہ کیا۔ اس انکار کا سبب میر آثر نے یہ بیان کیا ہے کہ ادب ذاتِ خود نہ کر دیاں را قبول تانہ گردد مختلط آل رسول۔

اس کے بعد انھوں نے بادشاہ کے میر بخشی نواب سر بلند خاں کی حقیقی بہن سے شادی کی جو صحیح النسب حسنی سید اور خواجہ بہاء الدین نقشبند کی اولاد میں سے تھے۔ اس مناکحت سے خواجہ فتح اللہ خاں کے گھر نواب ظفر اللہ خاں پیدا ہوئے۔

حضرت نواب ظفر اللہ خاں صاحب فوج و حشم و الاشان

صاحب نسبت دلی کاٹے عالم و اہل عزیمت علیے

قبلہ گاہ حضرت ایشان ما دوست یعنی جید عالی شان ما

یکہ ہزار و یک صد و ثمان عشر در محرم کرد از دینا سفر

والدش نواب فتح اللہ خاں آل کہ ایشان را شہید آند نشان

دفتر شان ایں سہند و سارا چند تادرقبۃ اخوان شان

(فتویٰ بیان واقعہ)

۱۔ مکتوبات خواجہ محمد معصوم و دفتر سوم مکتوب ۳۴۲

۲۔ فتویٰ بیان واقعہ، آثار دجوالہ اور نیل کالج میگزین، فردی، مئی ۱۹۵۹ء، ص ۱۳۴

۳۔ میخانہ درد، ص ۱۱

۴۔ ہوش افزا، ص ۹۶

ان بزرگوں کے صاحبِ نسبت ولی و عالم باعمل ہونے کے ساتھ ہی ان کے ان اشعار سے ان کا صاحبِ فوج و حشم ہونا بھی ثابت ہے۔ یہ بزرگ نواب روشن الدولہ ظفر خاں سے الگ دوسری شخصیت تھے جن کے متعلق ہمیں اور کوئی علم نہیں البتہ آنا تو معلوم ہی ہوتا ہے کہ درد کے دادا نواب ظفر اللہ خاں صاحبِ نوبت و نشان تھے اور جلیل القدر شاہی مرتبہ پر فائز رہے۔ خواجہ ناصر عندلیب انہی بزرگ کے فرزند تھے۔

خواجہ ناصر عندلیب

خواجہ ناصر عندلیب ۱۱۰۵ھ میں پیدا ہوئے۔ درد نے اپنے والد کا مادہ تاریخ ولادت اسی کے مطابق نکالا ہے۔

”مادہ تاریخ ولادت ان حضرت دارثِ علم امین دلی یافتہ چنانچہ گفتہ

درد وجود آمد چو آن ذاتِ دلی

شد کمالات امامت زو جلی

سالِ تاریخ مرا اہام شد

دارثِ علم امین دلی

۱۱۰۵ ہجری

خواجہ ناصر عندلیب کی حضرت علی مرتضیٰ سے اس نسبت خاص کے سلسلے میں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ نقشِ بندی سلسلے میں عام طور پر نسبتِ صدیقیت پر زیادہ زور دیا جاتا ہے، خواجہ ناصر اور درد نے ناجائز نسبتِ علوی پر بہت اصرار کیا ہے جس کی تصدیق درد کی اس عبارت سے بھی ہو سکتی ہے۔

”علم مرتضوی برتر است از ہمہ علم ہا“

علم مرتضوی کی اسی جامعیت اور بزرگی کے ضمن میں درد نے حضرت علی کے نام کے ساتھ کا شغِ علم ازلی، واقفِ سرخنی و جلی کے انقاب لکھتے ہوئے ان کا وہ قول بھی نقل کیا ہے جس سے جامعیت معنی بسم اللہ پر روشنی پڑتی ہے۔

”تمام اسراء کلام الہی در قرآن مجید است و تمام اسراء قرآن در سورہ فاتحہ و تمام اسراء سورہ فاتحہ در بسم اللہ است و تمام اسراء بسم اللہ در بایں بسم اللہ است و تمام اسراء بادر نقطہ باست و منم آن نقطہ تحت با“

علم مرتضوی کی بزرگی کا اقرار کرنے کے بعد ان دونوں حضرات کو حضرت صدیقی سے بھی نسبت قوی تھی وہ مانتے ہیں کہ ”ایمان صدیقی ارجح است از ہمہ امت“ لے ساتھ ہی وہ مراتبِ شیعین کو ترتیبِ خلافت کے لحاظ سے تسلیم کرتے ہیں اور حضرت ابو بکر کے متعلق یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ خیر البشر کے بعد وہی خیر الناس ہیں۔ لے اس عقیدے سے ان دونوں بزرگوں کا صحیح العقیدہ حنفی ہونا ثابت ہے۔

عام طور پر صوفیائے کرام حضرت علی ہی کو دارثِ علم روحانی سمجھتے ہوئے انہی کو سرسلسلہ مانتے ہیں، اس سلسلے میں خواجہ ناصر اور درد دونوں صحیح صوفیا ہی کے ہم زبان ہیں۔

”العلی المرتضیٰ اذی ہو صاحب الفقر المحمدی و خاتم الخلفاء و سلطان سریر الایۃ

و باب مدینۃ العلم و روح الفاظہ و اب الحنین کان منہر الجباب و منہر الغرأب

و تم العروج الی اللہ و القطع عن الخلق بکلا و قول بہ بجانہ توصلنا ما ملہ

نسبت حبیبیت بالرسول علیہ السلام و لمحہ لمحہ دہم دہم کان ہو مولاہ

فعلى مولاه و هو اخ رسول في الدنيا والآخرة - ففتح الله على قلبه

باب العلم اللدنی فکان کان قرآنا مطلقا رضی اللہ تعالیٰ عنہ

اس طرح یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ ناصر اور درد نسبت صدیقیت نسبت مرتضوی دونوں پر زور دیتے ہوئے بھی نسبت علوی کی طرف زیادہ میلان رکھتے تھے۔ یہ صوفیانہ وسیع النظری ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ مدح صحابہ یا محبت اہل بیت میں غلو کرتے ہیں نہ حد اعتدال سے متجاوز ہوتے ہیں۔ بلکہ دونوں سمتوں میں افراط و تفریط سے کام لینے والوں کو راہ صواب سے ہٹا ہوا مانتے ہیں۔

خواجہ ناصر عندلیب کے افکار و تعلیمات کا بنیادی میلان یہی ہے کہ وہ فرقوں کے اختلافات اور سلاسل صوفیہ کے نزاعات سے دامن بچاتے ہوئے وہ راستہ اختیار کرتے ہیں جس پر عامۃ المسلمین کا ایمان ہے انھوں نے اسلام کے فرقوں کے اختلافات کو غیر اسلامی تنازعات قرار دیا اور طاقی محمدی کو احسن ترین طریقہ مان کر مسلک تصوف و شرع میں اسی کو اختیار کیا۔ خواجہ ناصر عندلیب نے ہندوستان کی مغل سلطنت کے ساتھ بکھرتے ہوئے شیرازہ ملت اسلامی کو لو آئے محمدی کے نیچے جمع ہونے کی دعوت دی اور اعلان کیا کہ وحدت وجود و شہود نزاعات لفظی ہیں اور تمام نظریات کا ماحصل صرف توحید محمدی ہے اس لئے اسی کی طرف رجوع کرنا چاہئے کہ درد نے اپنے پدر بزرگوار کے لئے سیکڑوں اسماء تحریر کئے ہیں جو ان کی بزرگی، سیادت، برکات و فیوض، معرفت و قربت حق اور امامت دین محمدی پر شاہد ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ لکھا ہے کہ

۱۔ علم الکتاب ص ۲۵۷

۲۔ علم الکتاب ص ۲۵۶

۳۔ علم الکتاب ص ۸۷ تذکرۃ السلوک ص ۱۲۱

”وہ شمع ہدایت جو ابتدائے آفرینش سے انبیاء کے سینوں میں روشن رہی خاتم النبیین تک پہنچ کر آفتاب معرفت بن کر چلی۔ اس کے بعد یہ منصب ہدایت و امامت سادات نبی فاطمہ کو سونپا گیا جو علی مرتضیٰ سے امام حسن عسکری تک مینارہ نور بن کر امت کو فیض پہنچاتا رہا۔ اس کے بعد یہ نور ایک ہزار ایک سو سال سے کچھ ادھر پردہ خفایں رہ کر خواجہ ناصر عندلیب کے کشف میں چمکا۔“

درد خواجہ ناصر کو اپنا شیخ اور مرشد ہی نہیں مانتے بلکہ اس کے علاوہ انھیں امام زمانہ بھی سمجھتے ہیں درد نے ان کے لئے جو القاب و اسماء تحریر کئے ہیں ان کے مطالعے سے بھی اس کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے،

”سید بحق، مقتدائے حق، آفتاب عالمیاب، فلک سیادت، نیر اعظم سپہر ولایت، دارث منصب کمالات نبوت، خلیفہ مرتبہ الوہیت، صاحب سجادہ قرب امامت، منظر انوار محمدیت، صاحب شریعت و اہل حقیقت، دافع ظلمات، کاشف معرفت خداوند حکمت الہیہ حامی ملت مصطفویہ، دستگاہ سلاسل و دومان نقشبندیہ قادریہ۔ قدر افزائے طریقہ محمدیہ ناصر دین نبوی۔“

امام العارفین، زبدۃ الاولیاء، ناصر الملت والدین، دارث علم مرتضوی صاحب کتاب، منظر رحم الہی، جز لایسک، منقول واحد، جزو اعظم وغیرہ ان میں سے بعض کی وجہ تسمیہ بھی درد کی زبان سے سُنئے۔

لفظ امام العارفین، ظہور انوار و برکات امامت کی وجہ سے زبدۃ الاولیاء و نسبت مع اللہ کے باعث۔ ناصر دین محمدی اس سبب سے کہ ان سے طریقہ محمدیہ کے حقائق و وقایع ظاہر ہوئے۔ دارث علم مرتضوی سیادت و زندیت علی کی نسبت سے۔

۱۔ علم الکتاب ص ۲۱۹

۲۔ علم الکتاب ص ۱۳۷

خواجہ ناصر کا تخلص عندلیب تھا جس کے متعلق سراج الدین علی خاں
آرزو نے لکھا ہے کہ اس کی وجہ تسمیہ خواجہ ناصر کی شاہ گلشن سے نسبت ارادت
تھی اس بیان کی تصدیق نالہ درد و آہ سرد سے بھی ہوتی ہے۔
اے حضرت عندلیب و لاد گاہ تو عاشق گلشنے دین عاشق تو

آہ سرد میں لکھا ہے کہ خواجہ ناصر نے اپنی کتاب کو نالہ عندلیب کا نام
دیا، ان کا تخلص عندلیب تھا اور ان کے پیر صحبت شاہ سعد اللہ گلشن تخلص
کرتے تھے اور شاہ گلشن کے مرشد حضرت عبد الاحد کا تخلص گل تھا اس بیان
سے معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام بزرگوں کے تخلص میں روحانی و معنوی تعلق پایا جاتا
خواجہ ناصر کو سلسلہ قادریہ سے بھی نسبت تھی۔ اس نسبت کا ایک سبب
تو یہ ہو سکتا ہے کہ ان کا نانہیا لی سلسلہ سید عبدالقادر جیلانی سے ملتا ہے و دوسرے
یہ کہ ان کے بزرگ ہمیشہ سالک کو اشغال و اذکار طریقہ قادریہ کی تلقین بھی
کرتے تھے۔ اور اسی پر خواجہ ناصر نے بھی عمل کیا۔ درد نے ایک جگہ نالہ درد میں
لکھا ہے کہ طریقہ نقش بندہ مجددیہ و قادریہ کی حیثیت ملت ابراہیمیہ کی سی ہے
اور اس سلسلے کے اکابر کی پیروی میں محمدیان خالص بھی سلسلہ نقش بندہ و
قادریہ دونوں سے نسبت رکھتے ہیں اور امام ابو حنیفہ کو مجتہد اعظم جانتے ہیں
اور انہی کے اجتہاد کے مطابق عمل کرتے ہیں۔

سلسلہ قادریہ سے بھی تعلق رکھنے کے باوجود خواجہ ناصر نے نقش بندہ
سلسلے ہی کے دو بزرگوں کو اپنی رہنمائی کے لئے منتخب کیا پہلے شاہ سعد اللہ
گلشن سے بیعت ہوئے پھر خواجہ محمد زبیر سے فیض صحبت حاصل کیا۔

۱۔ آہ سرد، ص ۹۸

۲۔ نالہ درد، ص ۲۰

۳۔ نالہ درد، ص ۵

۴۔ علم الکتاب، ص ۵۹۵

۵۔ آہ سرد، ص ۹۸-۱۱۷

محمد حسین آزاد نے بھی آپ حیات میں خواجہ محمد ناصر کی شاہ گلشن سے
نسبت ارادت کا ذکر کیا ہے۔

شاہ گلشن نقش بندہ طریقہ کے بہت اہم بزرگ سمجھے جاتے ہیں آپ حضرت
شیخ عبدالاحد سرہندی کے خلیفہ اور حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی کے
نواسے تھے۔ شاہ گلشن کو شاعری اور موسیقی میں بھی درک حاصل تھا۔ میر حسن
اور آزاد دونوں نے یہ بات لکھی ہے کہ ولی کو انہی سے نسبت ارادت تھی۔
آزاد کا تو بیان ہے کہ ولی نے ان سے شعر میں بھی اصلاح لی اور ان ہی کے
کہنے پر اپنے دیوان کو فارسی شعر کی نیچ پر ترتیب دیا۔ شاہ گلشن خود بھی
فارسی میں شعر کہتے تھے، دو شعر آپ سے منسوب ہیں۔

گم شہید تیغ تغافل کشدنت جانم ز دست بردم الزام دیدنت
بدقت می توان بھیید معنی ہائے نازاؤ کہ شرح تکنت العین است مرگان درازاؤ
شاہ گلشن سے فیض اٹھانے والوں میں مرزا مظہر جان جاناں کا نام بھی
لیا جاتا ہے۔ خواجہ میر درد کو بھی ان سے بے انتہا عقیدت تھی، اس عقیدت
کا سبب محض خواجہ ناصر کی ان سے نسبت ارادت نہ تھی بلکہ خود درد پر بھی
ان کی مہربانیاں تھیں۔

باغبان ہر جا کہ باشم خیر خواہ گلشنم

ممن فداے عندلیب خاک راہ گلشنم

چوں مرقع صد بہار از فقر من گل می کند

در فقیری بہر مند از فیض شاہ گلشنم

دوسرے شعر کی توضیح کرتے ہوئے درد نے شاہ گلشن کی عظمت و روحانیت

۱۔ آپ حیات، ص ۲۲۵۔ مخزن حقیقت، ص ۲۳۔ خزینۃ الاصفیاء، ص ۶۷

۲۔ مخزن حقیقت، ص ۲۳

کا بڑا زور الفاظ میں ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے حاجی ہونے اور علم موسیقی میں کمال رکھنے کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ علم موسیقی میں شاہ صاحب کی مہارت کا اندازہ اس سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ بعض تذکرہ نویسوں مثلاً نواب صدیق خاں صاحب تذکرہ روز روشن اور مولف شہر سخن نے انھیں "خسرو ثانی" کے لقب سے یاد کیا ہے۔ شاید یہ شاہ گلشن سے ارادت ہی کا سبب تھا کہ خواجہ ناصر اور درو دونوں کو سلسلہ نقش بندی کے عام اصول کے برخلاف موسیقی سے والہانہ شغف تھا۔ خواجہ ناصر کے مکان پر پابندی سے محفل سماع بھی ہوتی تھی، جس کا ذکر آپ حیات میں ملتا ہے، اور آزاد کے بیان کے مطابق ہی شاہ عبد العزیز نے اس محفل میں دہلی کی کچنیوں کی موجودگی پر اعتراض بھی کیا تھا۔ خواجہ میر درد کو بھی موسیقی میں اچھی مہارت تھی، بڑے بڑے باکمال گوئے اپنی چیزیں بہ نظر اصلاح لاکر سنا یا کرتے تھے۔ ہر مہینے کی دوسری اور چوبیس کو شہر کے بڑے بڑے کلاؤنٹ، ڈوم، گوئے اور صاحب کمال اور اہل ذوق جمع ہوتے تھے، اور معرفت کی چیزیں گاتے تھے۔

خواجہ میر درد سماع سے بہت دلچسپی رکھتے تھے اور یہ جانتے تھے کہ وہ طریقہ نقش بندی کے اکابر سے انحراف کر رہے ہیں۔ لیکن شاہ گلشن کی موسیقی میں مہارت اس بات پر دلیل ہے کہ متاخرین خواجگان نقش بند اگرچہ سماع پر کار بند نہ تھے مگر اس سے انکار بھی نہ کرتے تھے۔

ابتداءً احوال میں خواجہ ناصر کو انہی شاہ گلشن کی صحبت حاصل ہوئی، اور شاید شاہ صاحب کے ایما پر ہی انھوں نے خواجہ محمد زبیر نقش بندی سے بیعت کی۔ مرزا مظہر جان جاناں بھی جو ابتدا میں شاہ گلشن کے حلقہ ارادت میں شامل تھے شاہ صاحب کے حکم سے ہی خواجہ محمد زبیر کی صحبت میں

خاتمہ ہونے لگے تھے۔ کیونکہ شاہ گلشن نے اپنے سب مریدوں اور طالبوں کو خواجہ محمد زبیر ہی کی خدمت میں بھیج دیا تھا۔ ان شاہد کی بنا پر یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ دوسرے طالبوں کے ساتھ خواجہ ناصر بھی خواجہ محمد زبیر کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان سے بیعت کی۔ سرسید نے توصیف الفاظ میں لکھا ہے کہ خواجہ محمد ناصر نے شاہ گلشن کی ہدایت کے بموجب ہی خواجہ محمد زبیر سے بیعت کی تھی۔

خواجہ محمد زبیر اپنے دور میں قطب ارشاد اور قیوم سمجھے جاتے تھے، ان ہی کی نگاہ کا اثر تھا کہ خواجہ ناصر عند کیب نے وہ جلا پائی کر آگے چل کر تصوف میں ایک نئے طریقے کے امام ہوئے۔ خواجہ ناصر نے جو کچھ سیکھا ان ہی بزرگوں کی نگاہ کیمیا اثر سے ورنہ تذکرہ نویسوں کا بھی خیال ہے اور خواجہ ناصر کو بھی اقرار ہے کہ وہ علوم ظاہری کی تحصیل سے بہرہ مند نہ ہو سکے تھے۔ بزرگوں کی صحبت اور کشف نے ہی ان کی رہنمائی کی۔

خواجہ ناصر عند کیب کی مغل شہنشاہوں سے رشتہ داری تھی۔ اور ان کے بزرگ افتخار زندہ ہی کے ساتھ منصب دنیوی اور جاہ و شتم بھی رکھتے تھے۔ خواجہ ناصر نے وجاہت و دنیوی کو ورثے میں پایا، اُس سے مفتخر ہے اور پھر خود ہی منصب جاہ کو ترک کر کے فقیری و درویشی اختیار کی۔ یہ زمانہ ہی ایسا تھا کہ ہندوستان اور خصوصاً دہلی کی زندگی سخت پر آشوب ہو گئی تھی۔ آئے دن کی لوٹ مار، تباہی، بربادی، قتل و غارت گری نے آنکھ والوں کے سامنے وہ نقشہ عبرت کھینچ رکھا تھا کہ طبیعتیں جیسے سے سیر تھیں، دنیاوی جاہ و شتم نظروں میں نہ چھپتا تھا۔ بے ثباتی دولت و حکومت کا جو تجربہ اس دور میں دلی والوں کو ہوا شاید بھی نہ ہوا ہو

احمد شاہ ابدالی کا غضب ناک حملہ۔ نادر شاہ کی تیغ بے نیام کا قتل عام۔ مرہٹوں اور جاٹوں کی شورشیں، امرا و رؤسا کی باہمی نزاع، شہزادوں اور بادشاہوں کی مجبوری و بے عنائی۔ اس ہنگامے میں اچھے اچھے دنیا داروں اور بڑے بڑے زمانہ سازوں کو گوشہ عزلت میں ہی امان نظر آرہی تھی۔ خواجہ ناصر عندلیب صوفیائے صحبت یافتہ خاندانی مسند پر شہرہ دہایت کے سجادہ نشین اس ہنگامہ گیر و دار سے دامن بچا کر الگ ہو گئے تو تعجب نہیں۔ انھوں نے دنیا میں رہ کر ترک دنیا اختیار کیا اور لباس فقر کو شکست عظیم کا پردہ پوش جاننا۔ خواجہ فتح اللہ کی شہادت اور نواب ظفر اللہ خاں کے سانحہ ارتحال نے دنیا کی بے وقعتی کی وہ تصویر دکھائی کہ خواجہ ناصر کے ساتھ ان کے گھر کے چھوٹے بڑے ایک ساتھ مندرامارت سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس وقت خواجہ میر درد کی عمر ۲۹ سال تھی۔ اسی کے ساتھ وہ گرو فرادر حشم و خدم رخصت ہو گیا جس کا ذکر خواجہ ناصر عندلیب اور درد کے تذکرے میں معاصرین نے کیا ہے۔

خواجہ ناصر عندلیب نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی حضرت شاہ میر بن سید نطف اللہ کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ ان کے بطن سے ایک لڑکا میر محمد محفوظ محمدی تولد ہوا جس نے ۲۹ برس کی عمر میں ۱۱۵۵ھ میں باپ کی حیات ہی میں انتقال کیا۔ درد نے اپنے اس علاقائی بھائی کا تذکرہ بہت ہی احترام سے کیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے کمالات باطنی و مراتب روحانی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ خواجہ ناصر کی دوسری شادی میر احمد خاں شہید کی پوتی اور میر سید محمد قادری کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ جن کے بطن سے خواجہ میر درد کے علاوہ خواجہ محمد میر اثر اور سید میر محمدی تولد ہوئے۔ خواجہ میر محمد اثر خود بھی اردو کے اچھے شاعروں میں

شمار ہوتے ہیں اور ان کیثنوی ”خواب و خیال“ اردو کی اچھی ثنویوں میں رگنی جاتی ہے۔ میر حسن ان کے ذکر میں رقم طراز ہیں کہ —————
گہر سلک متاخرین اثر از نصائحے نامدار و صلحائے کامگار خوش اوقات
وینک میر عرف محمد میر المخلص بہ اثر و پیشے است موقر و صاحب سخن
است موثر عالم و فاضل رتبہ قدرش بغایت بلند و گوہر صدش نہایت
ارجمند برادر خورد خواجہ میر درد دام افصالہ شرح رسالہ وارد اؤرا
مستجاب توار و بکمال قوت و زور نشستہ۔ در خدمت برادر بزرگوار
خود گوشہ نشینی اختیار کردہ و قدم بر جادہ بزرگان خود نہادہ
بسر می برد۔

درد نے علم الکتاب میں اکثر مقامات پر اثر کا ذکر بڑی محبت سے کیا ہے وہ اس کتاب کی تصنیف میں درد کے اس طرح شریک ہے کہ اکثر مضامین کو وہی قلم بند کرتے تھے۔ نالہ درد، آہ سرود، درد و دل، شمع محفل میں بھی بار بار ان کا ذکر کیا گیا ہے اور ہر سالے کے آخر میں ان کا قطعہ تاریخ شامل ہے۔ درد انھیں بھی طریق محمدی کے اولین میں شمار کرتے اور اپنے قبلہ کو نین کے در نہ داران عظیم ظاہری و باطنی میں ممتاز مقام دیتے تھے۔ اثر سے بڑے ایک اور بھائی سید میر محمدی تھے جنھوں نے ۱۹ سال کی عمر میں ۱۱۵۳ھ کو انتقال کیا۔ یہ بھی درد سے چھوٹے تھے۔

نالہ عندلیب

خواجہ ناصر عندلیب نے اولاد معنوی میں دو کتابیں چھوڑی ہیں جن میں سے ایک مختصر رسالہ ہے، ہوش افزا یہ رسالہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے تصوفانہ ادب

میں انفرادیت و جدت کا حامل ہے جسے مصنف نے شطرنج کے مقابلے میں ایجاد کئے ہوئے ایک کھیل کی تفصیل بتاتے ہوئے لکھا ہے اور اس میں تصوف کے مسائل کے ساتھ اپنے خاندانی حالات کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

دوسری کتاب جو ان پر مکتوفہ طریق محمدی کے صحیفہ کا درجہ رکھتی ہے
نالہ عندلیب ہے۔ یہ ضخیم نثری کتاب اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل ہے اور
اسے داستان کے انداز پر لکھا گیا ہے۔ اس رسالے کا سبب تالیف خواجہ
ناصر عندلیب کی زبان ہی سے سنئے۔ ”مجھ سے اکثر آدمی مختلف مطالبات
مسائل دریافت کرتے تھے۔ صوفی طریقت کے جو یا تھے۔ ملا احکام شرعیہ
پوچھتے تھے مثلاً بعض جوان شیعہ و سنی کی تحقیق چاہتے تھے بعض اخلاق
ستودہ کے متلاشی تھے۔ کسی کو عشق مجازی کی حکایتوں کا شوق تھا اہل
عقل کو عقلی پیرائے کی جستجو تھی۔ اس عرصے میں حضرت قبلہ عالم نے رحلت
فرمائی اداۓ تعزیت کے لئے اعزاء اور احباب کا مجمع میرے مکان پر ہوا
اسی موقع پر افسانے کے پیرائے میں بزبان ہندی مطالب بالاکہ جوابات
میں نے بیان کئے۔ تین شب درود صحبت رہی اپنے اپنے مطالب کے
جواب پا کر سامعین پر عجب عالم طاری ہوا سامعین مصر ہو گئے کہ اس
افسانے کو قلم بند کروں۔ عرصے تک ٹالا۔ آخر اشارہ غیبی پا کر دوسری
زبان میں لکھ دیا۔

اسی کتاب کی عظمت و افادیت کو سامنے رکھ کر دردنے خواجہ ناصر
 غنایب کو ”صاحب کتاب“ قرار دیتے ہوئے یہ توجیہ کی ہے —
 اُن حضرت صاحب کتاب ہیں، خداوند تعالیٰ ہر ولی و عارف کو اس مرتبہ
 سے نہیں نوازتا، صاحب کتاب اور بے کتاب اولیاء میں وہی فرق ہے جو

۱۰ مقدمه و عنوان درود - حبیب الرحمن خاں شروانی (مطبوعہ مطبع نظامی بدایوں ۲۲ ۶۱۹)

صاحب کتاب اور بے کتاب انبیاء میں ہے۔ اسی لئے اولیاء کا طین میں سے وہ جو صاحب طریقہ ہیں صاحب کتاب بھی ہیں، بعضوں نے محض دلیل لکھے ہیں یہ اصحاب معانی سے مشابہ ہیں۔ انبیاء میں صاحبان صحف کا درجہ صاحبان کتاب سے کم سمجھا جاتا ہے۔

خواجہ میر درد نے اپنی تمام تصنیفات کو اسی نالہ عنذلیب کی تشریح و تفسیر کے طور پر لکھا ہے۔ چنانچہ ہر تصنیف میں انہوں نے یہی دعویٰ کیا ہے کہ ان کا سرا اعلیٰ شرف و نظام الہامی ہے۔ ان لوگوں کے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے جو علم الکتاب اور نالہ عنذلیب کے بعض مضامین کو مختلف قرار دیتے ہیں درد نے (۶۷) میں لکھا ہے کہ ایسا سمجھنا کوتاہ نظری اور نافیہی پر دلالت کرتا ہے کیونکہ میری کتاب نالہ عنذلیب کی مشکلات کا حل پیش کرتی ہے اور خواجہ ناصر کی مرضی کے موافق تحریر کی گئی ہے۔

نالہ درد میں بھی یہی دعویٰ کیا ہے کہ رسالہ واردات اور نالہ درد علم الکتاب ہی کے دو شہرہ پرواز ہیں، جو نالہ عنذلیب کی تشریح و تفسیر ہے۔

نالہ درد کے خاتمے میں لکھتے ہیں کہ نالہ عنذلیب معارف تازہ کا بحر ہے کہ اس ہے جو دوسری تمام کتابوں سے مستغنی کر دیتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل اس طرح پیش کی ہے۔

اگر کسی کو تفصیل کی دید کا شوق ہو تو کتاب مستطاب نالہ عند لیب سے رجوع کرے اور علم الہی کے سمندر کا موج دیکھے۔ کوئٹہ دینی یا دنیوی قوت ایسا ہے جو اس نسخہ جامع میں موجود نہیں یہ کتاب تمام کی تمام من جانب اللہ ہے اور جس نے بھی اس کا مطالعہ کیا ہے جانتا ہے

له علم الكتاب ۱۳ ص ۱۳۷ سته علم الكتاب دارد ۶۷ ص ۳۹۶

۳۳ ناله درود ، ص ۳۳ ۳۴ ناله درود ، ص ۳۴

کر یہ بوج بحر علم الہی مصنف کے سینے سے جوش کر کے نکلی ہے کیونکہ اس طرح کا کلام بشر کے مقدور سے باہر ہے۔ یہ کتاب تمام عقایق و دقایق کو نید الہیہ کی جامع ہے اور معاش و معاد کے تمام مطالب اس میں شامل ہیں۔ غرض کہ جمال لا رطب ولا یابس الافی کتاب ہمیں کا آئینہ ہے۔۔۔۔۔ اور چونکہ بیٹا اپنے باپ کا صوری و معنوی وارث ہوتا ہے اس لئے میری تصنیفات نالہ عند لیب ہی کے فرزند ان معنوی ہیں بلکہ

اس کتاب کی تصنیف میں خواجہ میر درد اس طرح شریک رہے کہ جو کچھ ان کے پر ہند گوار فرماتے جاتے وہ قلم بند کر لیتے۔ خواجہ ناصر عند لیب نے اس کتاب کا طریقہ تصنیف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”میں عشاء کے بعد مخصوص احباب کے روبرو اپنے بیانات زبانی کہتا چلا جاتا جنہیں خواجہ میر درد لکھتے بہتے اگر اتفاق سے وہ نہ ہوتے تو میرے ایک اور مرید جن کا نام بیدار تھا قلم بند کرتے جاتے اور اگر دونوں میں سے کوئی نہ ہوتا تو میں خود ہی لکھتا جاتا۔“

اس کتاب کا قطعہ تاریخ درد نے کہا ہے۔
سال تاریخ این کلام شریف کہ لہوئے حق اخذ اب ناست
کرد الہام حق پر گوش دلم نالہ عند لیب گلشن ناست

۱۱۵۲ھ

یہ قطعہ تاریخ خواجہ ناصر کی مرضی سے ان کی کتاب میں داخل کیا گیا۔
اس کتاب کا خلاصہ عبدالحق شہید فتح پوری نے خلاصۃ العزلیب کے نام سے اصل کتاب کی تلخیص کر کے کتابچے کی صورت میں لکھا تھا۔ اس مختصر خلاصے پر بعض تذکرہ نویسوں کو اصل تصنیف کا مغالطہ ہوا کیونکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں بھی نسخہ موجود ہے اور اس پر نالہ عند لیب ہی نام لکھا ہے۔

۱۵۲ اور نیل کاچ میگزین، ص ۱۸۸

۱۵۲ ” ” ” ” ” ”

۱۵۲ علم الکتاب، ص ۱۳۸

۱۵۲ ناکہ درد، ص ۳

کشف طریق محمدی

خواجہ ناصر عند لیب طریق محمدی کے بانی ہیں اس لئے کہ ان پر اس کا کشف ہوا، وہ اپنے طریقے کو شرع مصطفوی کے عین مطابق اور اسلام کا اصل طریق سمجھتے ہیں۔

کلمہ محمدی کی اپنے نام کے ساتھ تخصیص سے ظاہر ہے کہ خواجہ ناصر اپنے طریقے کو محمدیت خالص سے مشرف و ممتاز سمجھتے تھے۔ درد نے بھی طریق محمدی کے ضمن میں ذات ختم المرتبت و خاتم الرسل سے براہ راست نسبت رکھنے کا اذعان کیا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق

”تمام فرقہ ہائے اسلام کو محمدیت ممتاز حاصل ہے لیکن ان کا زہ خالص نہیں کیونکہ اس میں مس انانیت اور اپنے ناموں کی کھوٹ بھی شامل ہے جبکہ محمدیان خالص کا کلی معرفت زہ خالص کا امانت دار ہے جنہیں یہ پسند نہیں کہ مسلک محمدی میں غیروں کے نام شریک کر کے اسے شرک خودی سے آلودہ کریں۔ محمدیت خالص ہی وہ محیط اعظم ہے جس میں تمام فرقے اپنے اپنے کھوٹ اور آلودگیوں سے پاک ہونے کے بعد آشتال ہوتے ہیں۔“

اس طریقے کے کشف کی تفصیل بھی علم الکتاب میں اس عنوان کے تحت ملتی ہے: ”کشف ظہور طریقہ محمدیہ علی صاحبہا الصلوٰۃ والتحیہ“

اس کشف کے ظہور کے وقت خواجہ ناصر عند لیب سات شب درود اپنے مخصوص حجرے میں بند رہے اور سکوت اختیار کیا حتیٰ کہ کھانا پینا اور سونا کہ ضروریات زندگی سے ہے اسے بھی ترک کر دیا اور عالم ناسوت کی طرف اس دوران میں کوئی توجہ نہ کی۔ درد اس کیفیت سے انتہائی غمگین و

۱۵۲ علم الکتاب، ص ۸۲-۸۵

افسردہ رہے اور ہر وقت در مبارک پر خاک بسر بیٹھے رہتے۔ خواب و خور حرام کر لیا تھا اور دہلیز پر سر رکھے آہستہ آہستہ گریہ و زاری کرتے صرف ایک وقت اپنی والدہ ماجدہ کے حکم سے محل میں گئے اور والدہ کے حکم سے مجبور ہو کر تنگدست چند لقمے کھائے اور فوراً درِ حجرہ پر حاضر ہو گئے۔ اس دوران میں اعزاء و خدام اوقات نماز میں آتے اور پھر واپس چلے جاتے۔ لیکن درد نے باوجود والدہ کے سخت اصرار کے وہ جگہ نہ چھوڑی۔ انہوں نے کسی کو اپنے پاس نہ آنے دیا اور فرش و تکیہ جو بھی بھیجا گیا تھا اس کی طرف التفات نہ کیا۔ آنکھیں درد خواجہ ناصر نے عالم ناسوت کی طرف توجہ کی اور دروازہ کھول کر باہر آئے تو درد کو اس حالت میں اُفتادہ و خاک بسر پا کر اپنے ہاتھوں سے اٹھایا اور پیشانی پر بوسہ دے کر کلمات بشارت بیٹے کے حق میں ادا فرمائے اور مُرشدہ سُنایا کہ ”اے محمدی افسوس و اضطراب مت کر بلکہ خوش ہو جا کہ اس سبحانہ تعالیٰ نے ہم محمدیوں کو عجیب عنایت سے نوازا ہے اور عجب شرف بخشا ہے کہ روح مقدس حضرت امام حسن علی جدہ و علیہ السلام نے نزول کیا اور اس مدت میں وہیں تشریف فرما رہے اور نسبت خاص کا القاء کر کے فرمایا کہ اس نسبت کو تمام امتیوں اور بندوں تک پہنچا دو۔ انشاء اللہ یہ نسبت کہ اس وقت حاصل ہوئی ہے حضرت صاحب الزماں مہدی موعود کے عہد میں مکمل ظہور کرے گی“ اس پر خواجہ ناصر نے خدمتِ امام میں عرض کیا کہ اس طریقے کو طریقِ حسن کہا جائے کہ آپ کی طرف سے وارد ہوا ہے۔ حضرت امام نے فرمایا کہ ”اے فرزند یہ دوسروں کا کام ہے ہمارا نہیں۔ اگر ہمارا ایسا ارادہ ہوتا تو خود اپنے وقت میں اپنے طریق کو اپنے نام سے پکارتے جیسا کہ دوسروں نے کیا۔ مگر ہم سب فرزندانِ مصطفوی بحرِ عقیدت میں گم ہیں اور ایک ہی قلمِ م کے غریق ہیں۔“

”نامِ امام محمد ست و نشانِ امامان محمد۔ محبتِ ما محبتِ محمد ست و دعوتِ ما

دعوتِ محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم۔ اس طریقہ را طریقہ محمدیہ باید گفت کہ جانِ طریق محمد ست علیہ السلام و ما از طرف خود چیزے براں نیفرودہ ایم سلوک سلوک نبوی ست و طریقِ ما طریقِ محمدی ہے۔

خواجہ ناصر کا وصال ۱۲۷۱ھ ہجری میں ہوا جس کی تصدیق علم الکتاب سے بھی ہوتی ہے۔ جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ علم الکتاب کی تکمیل کا سال ۱۲۷۱ھ ہے اور یہی خواجہ ناصر کا سال وفات بھی ہے۔ اسی سال ماہ شعبان کی دوسری تاریخ کو بروز شنبہ عصر اور مغرب کے درمیانی وقت میں اُن کی رحلت ہوئی۔

سازِ سفری اکابر آراستہ اند باہم برکاب گرچہ خواستہ اند
لے درد تو ہم برائے تعظیمِ انکوں برخیز کہ اہل بزمِ خواستہ اند

اس وقت خواجہ صاحب کی عمر (۶۶) سال تھی جس کا اظہار درد نے شمعِ محفل میں ان الفاظ میں کیا ہے۔

”اس رسالے کی تصنیف کے وقت میری عمر وہی ہے جو وصال کے وقت خواجہ ناصر کی تھی“ شمعِ محفل کی تکمیل کے وقت درد کا ۶۶ و ۱۱ برس شروع ہوا تھا، اور اس بیان میں واضح طور پر یہ بتایا گیا ہے کہ خواجہ ناصر نے ۱۲۷۱ھ ہجری (۱۸۵۸-۵۹ء) میں انتقال فرمایا اور اس وقت ان کی عمر ۶۶ برس تھی۔

خواجہ ناصر عند لیب سے طریقِ محمدی کے علوم و معارف ان کے فرزندان پر روشن ہوئے۔ خواجہ ناصر سے یہ نسبت سب سے پہلے اولِ محمد بنِ خواجہ میر درد کو ملی جیسا کہ اُن کے بیان کشفِ ظہورِ طریقہ محمدیہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اسی بیان کی رو سے حجرے سے باہر نکلے ہی خواجہ ناصر نے درد کو اولِ محمدین کے نام سے مخاطب کیا تھا۔

۱۵ علم الکتاب، ص ۸۵-۸۶ ۱۲ علم الکتاب، ص ۹۱

۱۳ شمعِ محفل، ص ۳۲۰ ۱۴ ص ۸۴

ایک اور جگہ درد نے خواجہ ناصر کے بعد اس سلسلے میں اپنی اولیت و
افضلیت کا اظہار اس طور پر کیا ہے کہ ان مقامات سلوک کے اسرار کی تمام
تفصیل نسبتِ فرزند کے باعث مجھ پر منکشف ہوئی اور میں اپنے پر حقیقی کا
پسر معنوی بھی بن گیا۔ حضرت کے دوسرے فرزندوں کو بھی تفاوتِ مراتب
کے ساتھ اس خوانِ نعمتِ علمِ الہی سے مستفیض ہونے کا موقع ملا ہے۔ یہ
درد اپنے کو نہ صرف وارثِ علمِ محمدی خواجہ ناصر کہتے ہیں، بلکہ وہ
اپنے پدر بزرگوار سے جو ان کے پیرو مرشد بھی ہیں اتنی عقیدت رکھتے
ہیں کہ یہاں تک کہہ دیا۔

ہر وقت درحایتِ اذیت می کنم

اے درد بندہ را ہمہ جا خواجہ ناصر است

اور اس کی صراحتِ علم الکتاب میں یوں کی ہے کہ بہو جب "ان
اولیاء اللہ لایوتون" میرے تمام بزرگ زندہ و پایندہ ہیں اور ہر وقت
ناصر و معین ہیں۔ اس کے آگے وہ خواجہ ناصر کے سانچہ ارتحالِ مفارقت
داعی کا ذکر کرتے ہوئے اپنے آپ کو یوں تشفی دیتے ہیں کہ مرضی الہی او
خوشنودی روح مقدسہ خواجہ ناصر یوں ہی تھی۔

دوسرا باب

درد کا نظریہ توحید

قبل اس کے کہ درد کے نظریہ توحید کی تشریح و تفسیر کی جائے، ضروری ہے
کہ ایک نظر وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے بنیادی تصورات اور اختلافات
پر بھی ڈال لی جائے کیونکہ درد کے نظریہ کو سمجھنے کے لئے ان دونوں نظریات کے
بنیادی تصورات کا پیش نظر ہونا ضروری ہے۔ درد نے ان دونوں پر تنقید بھی
کی ہے اور اسی تنقید کی بنیاد پر اپنے نظریہ کی غارت کھڑی کی ہے، پہلے یہ دیکھنا
چاہئے کہ ان دونوں نظریات میں وہ کون سے عناصر ہیں جن کو غیر اسلامی کہا
جاسکتا ہے تاکہ توحید محمدی کو ان دونوں سے جو اختلاف اور امتیاز حاصل ہے
اُسے واضح کرنے میں مدد ملے۔

اس پوری بحث کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :-

۱۔ ابن عربی کا نظریہ

۲۔ شیخ محمد کا نظریہ — اور ابن عربی پر ان کی تنقید

۳۔ وہ بحثیں جو وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے متعلق درد سے

پہلے اور ان کے عہد میں ہوئیں،

۱۔ ابن عربی کا نظریہ

اسلامی تصوف میں سب سے پہلے ذوالنون مصری نے وحدت الوجود
کی طرف واضح اشارے کئے جن کی روشنی میں جنید بغدادی نے توحید کا

ایک مستقل نظریہ پیش کیا۔ سری سقطی اور معروف کرخی نے بھی اس نظریہ توحید کی طرف چند اشارے کئے تھے۔ بایزید بسطامی نے بھی وحدت الوجود کو صاف لفظوں میں بیان کیا تھا۔ ابن عربی سے قبل ہی یہ نظریہ فلسفیانہ نوعیت اختیار کر چکا تھا۔ شیخ فرید الدین عطار نے جن کی پیدائش ۱۱۳۹ھ میں ہوئی تھی، منطق الطیر میں اسی نظریہ کی شاعرانہ تفسیر کی ہے۔ شبلی کا قول ہے کہ تصوف نام ہے دل کو مشاہدہ غیر سے محفوظ رکھنے کا۔ حالانکہ غیر حق موجود ہی نہیں ہے۔ ابن عربی نے صوفیاء کے قول لا موجود الا اللہ کو لا وجود الا اللہ کی صورت میں بھی صحیح قرار دیا۔

ابن عربی (۵۶۰ھ تا ۶۴۸ھ) اسلامی نظریہ وحدت الوجود کے سب سے بڑے شارح ہیں، اور ان کے بعد جہاں بھی صوفیاء نے اس نظریے کو اپنایا، انہی کا اثر کارفرما رہا۔ اس لحاظ سے تصوف کے نظریاتی ارتقا پر جتنا اثر ابن عربی کا ہے اور کسی دوسرے مفکر کا نہیں۔ ابن عربی نے اس نظریے کو قرآن کی بنیاد پر تشکیل دینے کی کوشش کی۔

ابن عربی نے اپنے زمانے کے سترہ شیوخ طریقت سے درس لیا تھا اور ان کی نگرانی میں منازل سلوک طے کی تھیں۔ بروکلمان نے ان کی تصنیفات میں ۱۵۶ کی صراحت کی ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ ان کی تصنیفات کی تعداد دوسو کے قریب ہے۔ ان میں فتوحات مکیہ اور فصوص الحکم کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ابن عربی کی تصنیفات کی روشنی میں ان کے نظریے کے جو خدوخال سامنے آتے ہیں، ان کا خلاصہ دیا جاتا ہے۔

توحید کا عقیدہ اسلام کا بنیادی عقیدہ ہے۔ لا الہ الا اللہ۔ یہ خلق کی ربوبیت کا انکار ہے، صوفیائے وجودیہ اسی کو لا موجود الا اللہ کہہ کر خلق کے وجود کی بھی نفی کرتے ہیں۔ ذات حق ہی موجود ہے، یعنی وہی وجود بالذات ہے۔ دوسرے تمام وجود ممکن الوجود ہیں یا موجود بالغیر۔

ذات خداوندی میں ذات و صفات کی علیحدگی تصور بھی نہیں کی جاسکتی۔ خود وجود بھی عین ذات حق ہے، اُس سے الگ نہیں۔ یعنی خدا کی حد تک ذات وجود کا مفہوم ایک ہی ہے۔ یہ وجود حقیقی ہر حالت اور ہر صورت میں خلق کے ساتھ ہے، وہی اول و آخر ہے، وہی ظاہر و باطن۔

حق کی احاطت و معیت صور علمیہ کے ساتھ ہے۔ معروض وجود مطلق ہے اور صور علمیہ اعراض ہیں۔ اس طرح حق ہی تمام حقیقت کا مادہ ہے۔ صور علمیہ کا وجود ظہور ذات حق ہی کی وجہ سے ہے۔ ظہور وجود سے پہلے یہ معدوم تھے، مگر معدوم محض نہیں بلکہ معدوم اضافی کیونکہ اپنے وجود سے پہلے بھی یہ معلومات حق کی صورت میں موجود تھے۔ اس طرح عالم کا وجود بھی اضافی ہے اور عدم بھی۔ جب نور وجود نے ان پر اپنا پروژہ ڈالا تو اشیا اس کے وجود سے موجود اور اس کے نور سے منور ہو گئیں۔ خدا کے ظہور یا تجلی کے بغیر خلق کا وجود ناممکن ہے اور بغیر صور علمیہ و خلق کے اللہ کا ظہور یا تجلی ممکن نہیں۔ بقول شیخ اکبر حق و خلق ایک دوسرے کے آئینے ہیں، شیخ اکبر کا شعر ہے۔

فلولہ ولولانا فما کان الذی کاننا

یعنی تخلیق کا امکان ذات حق و ذوات خلق پر ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں کیونکہ اشیا کا وجود وجود حق سے ہے اور حق کا ظہور اشیا کی صورتوں سے۔ شیخ اکبر تنزیہ و تشبیہ دونوں کے قائل ہیں کیونکہ قرآن سے دونوں کا ثبوت ملتا ہے، ان کا بیان ہے کہ تنزیہ محض کا قائل ہونا خدا کو مقید کرنا ہے یعنی ذات حق غیب میں قید ہو جائے گی اور ہو اظہار کی نفی ہوگی۔ اسی طرح تشبیہ محض کا قائل ہونا خدا کو محدود کر دینا ہے کیونکہ اس طرح ہوا باطن کا انکار ہوتا ہے۔ اس لئے راہ راست یہی ہے کہ خدا کو عین تشبیہ میں منزہ اور عین تنزیہ میں مشبہ مانا جائے۔

شیخ اکبر کا نظریہ تخلیق یہ ہے کہ وجود ایک ہے۔ تمام کائنات اسی کی مظہر

ہے۔ عالم اور خدا میں عینیت ہے۔ کیونکہ عالم صفات خداوندی کی تجلی ہے اور صفات و ذات میں عینیت ہے۔ تخلیق نزول کی ایک صورت ہے۔ اس نزول کو تنزلات سہ کا نام دیا گیا ہے۔ پہلے تین مراتب الہیہ ہیں، احدیت، وحدت، اور واحدیت۔ احدیت مرتبہ ذات ہے اس لئے مطلق ہے۔ وحدت نزول اول ہے، اس کا نام حقیقت محمدیہ ہے، یہ تجلی ہے۔ واحدیت نزول دوم ہے، یہ اعیان ثابۃ کا مقام ہے اور مفصل ہے۔ باقی تین مراتب کو تہہ کہلاتے ہیں۔ روح، مثال، جسم یہ بالترتیب تنزلات سوم و چہارم و پنجم ہیں۔ آخری نزول انسان ہے۔ جسے مرتبہ جامعیت بھی کہا جاتا ہے۔ انسان کو چھوڑ کر نزول اول سے نزول پنجم تک جو پانچ مراتب ہیں انھیں حضرات خمسہ بھی کہا جاتا ہے۔

وجود کے تین اعتبار ہیں، وحدت مطلقہ لا بشرط ہے۔ یعنی مطلق ہے۔ احدیت بشرط لا ہے، یعنی قیود اعتبارات سے پاک۔ بشرط ہے۔ بشرط کثرت بالقوہ اور بشرط کثرت بالفعل۔ اس مقام میں پہلا اعتبار وحدت ہے اور دوسرا احدیت۔ یہ دونوں عین یکدگر ہیں۔ لیکن ان اعتبارات میں زمانی و مکانی امتیاز نہیں، نہ تقدم و تاخر ہے کیونکہ یہ اعتبار تو محض سالک کی نظر سے قائم ہوتے ہیں۔ حقیقت میں حق تعالیٰ کسی وقت بھی اپنی ذات و صفات سے بے خبر نہیں، اور نہ اس کے علم مطلق میں اجمال و تفصیل کے اعتبارات کو دخل ہے۔ لہذا جو ذاتی و صفاتی اطلاقیات اشیا کے ظہور کے قبل تھی وہ ظہور اشیا کے بعد بھی رہتی ہے۔

اعیان ثابۃ وجود خارجی نہیں رکھتے۔ ہر عین کا ایک اقصائے ذاتی ہوتا ہے جس کو استعداد کہتے ہیں، یہ عین کی ماہیت یا اصلیت ہے جو لازمہ ذاتی ہے۔ ہر عین ایک متعین صورت ہے۔ اعیان ثابۃ وجود حق کا آئینہ ہیں، اور عالم خارجی عکس یا ظل ہے مگر عالم بھی اصل ہی کی نمود ہے، اس لئے غیر حقیقی نہیں، عالم بالقوہ سے بالفعل ہونے میں ذات حق سے

خارج نہیں ہوتا بلکہ اُس کا عین ہی رہتا ہے۔ ابن عربی صرف عالم کے وجود خارجی کی نفی کر کے اُسے معدوم قرار دیتے ہیں۔ الاعیان ماثمتہ فی الوجود۔ اعیان نے وجود خارجی کی پو بھی نہیں سونگھی۔

ابن عربی ایک اور کشف کا ذکر کرتے ہیں جسے انھوں نے فرق بعد الجمع کا نام دیا ہے۔ اس کی رو سے موجود حقیقی کو عالم کہا جائے یا خدا یا دونوں کے امتیاز میں عاجز ہونے کا اعتراف کیا جائے، بات ایک ہی ہے۔

ابن عربی نے انسان کو مرتبہ جامع اور مظہر صفات خداوندی قرار دیا ہے۔ اس طرح انھوں نے خلق اللہ علی صورتہ کی تشریح کی ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جس طرح خدا اور عالم ایک دوسرے کے عین ہیں اسی طرح خدا اور انسان بھی عین یکدگر ہیں۔ اسی بنیاد پر انھوں نے ماعرف نفسہ فقد عرف ربہ کی یہ تاویل کی ہے کہ چونکہ انسان خدا کا عین ہے، اس لئے اگر وہ اپنے نفس کو پہچان لے تو اس کا یہ مطلب ہو گا کہ اُسے خدا کی معرفت حاصل ہو گئی۔ اگر اس نظریے پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ابن عربی نے عالم کی نفی نہیں کی بلکہ ان کے خیال میں عالم اور انسان عین حق یا مظہر حق ہیں۔ جب وجود صرف وجود حق ہے اور موجود صرف اللہ ہے تو پھر جو کچھ موجود ہے وہ اُسی کا عین ہے۔ اب اگر کائنات کی نفی کی جائے تو وجود حق کی نفی ہوتی ہے جو نہ ابن عربی کا عقیدہ ہے نہ مقصد۔ ہندوستانی تصوف میں شکر اچار یہ نے عالم کی نفی کی ہے، ابن عربی کثرت کو بھی حقیقت قرار دیتے ہیں، اُسے ہندو تصوف کی طرح فریب نہیں سمجھتے۔ ابن عربی اور

نظریہ وحدت الوجود کی یہ تشریح بڑی حد تک ڈاکٹر میر دلی الدین کی کتاب "قرآن اور تصوف" سے ماخوذ ہے۔

شیخ محمد کا نظریہ توحید، برہان الدین فاروقی، ص ۶۸-۶۹

شکر میں دوسرا فرق یہ ہے کہ وہ عمل کی نفی نہیں کرتے، وہ اناسے نجات حاصل کرنے کی تعلیم نہیں دیتے۔ انسان کی انا ذات واجب کا معروض ہے اس لئے وہ بھی حقیقی ہے۔

تمام غیر اسلامی نظریات وحدت الوجود میں زماں کی بھی نفی کی گئی ہے لیکن ابن عربی زماں کی نفی نہیں کرتے بلکہ اُسے ایک فعال قوت مانتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ انسان کے ارتقا ہی کو زمانہ کہا جاسکتا ہے۔

وکنافیہ اکواناً و اعیاناً و ازماناً

یعنی ہم علم حق میں اعیان ثابتہ اور عالم ارواح میں اکوان۔ اور اس صورت انسان تک پہنچنے میں زمانہ اور دہرے سے۔ اس تشریح کا رشتہ اس بیان سے مل جاتا ہے ”زمانہ کو برا نہ کہو۔ خود میرا نام زمانہ ہے۔“ اس طرح وحدت الوجود محض بے علی اور فنا کی تعلیم کا مسلک نہیں رہتا بلکہ حرکت و عمل کے امکانات بھی رکھتا ہے۔ یہ تو اس پر منحصر ہے کہ اس کی تشریح و تاویل کس طرح کی جاتی ہے۔

ابن عربی نے جہاں کائنات کو وجود حق کا عکس یا ظل قرار دیا ہے وہاں وہ کائنات کو غیر حقیقی نہیں کہتے بلکہ ثابت یہ کرنا چاہتے ہیں کہ جس طرح سائے کا وجود بغیر اصل کے قائم نہیں رہ سکتا اسی طرح کائنات کا وجود وجود حق کے بغیر ناقابل تصور ہے۔ اس تشریح کی رو سے کائنات غیر حقیقی نہیں بلکہ حقیقی ہے مگر موجود بالغیر ہے۔ اس طرح ان اعتراضات کی خود بخود تردید ہو جاتی ہے جو اکثر ابن عربی پر وارد کئے جاتے ہیں۔

کہا یہ جاتا ہے کہ انہوں نے عالم کے وجود اور انا خودی کی نفی کی اور

۱۵ نقد اقبال، میکش اکبر آبادی، ص ۵۵، ۹۰، ۹۱۔

۱۶ ایضاً ص ۱۹۰

ترک عمل کا سبق دیا۔ لیکن جب کائنات اور انسان اللہ کا اسم ہیں، اُسی کے مظہر خارجی نہیں تو یہ نفی نہیں ہوئی بلکہ انسان اور عالم دونوں کائنات ہوا۔

اب ابن عربی کے ایک اور اہم تصور کی تشریح رہ جاتی ہے، اور وہ ”فنا“ کا تصور ہے۔ ابن عربی کے زبردست شارح اکیلی کہتے ہیں ”فنا سے مراد اپنے اور اپنے لوازم کے شعور کا محو ہو جانا ہے۔“ جامی لواج میں لکھتے ہیں کہ :-

”فنا کا مطلب یہ ہے کہ جب انسان کے باطن پر خدا کی رحمت کے ظہور کا غلبہ

ہو جائے تو سوائے خدا کے کسی شے کا علم و شعور باقی نہیں رہتا۔ اور

فنا البقا یہ ہے کہ اس بے شعوری کا بھی شعور نہ رہے۔“

خود ابن عربی نے فنا کو آخری مقام قرار نہیں دیا بلکہ اس کے بعد ”فرق بعد الجمع“ کے کشف کا بھی اقرار کیا ہے اس لئے یہ سمجھنا مناسب نہ ہو گا کہ فنا آخری منزل نہیں بلکہ ارتقا کا ایک مرحلہ ہے، اس کی تفسیر شیخ کلیم اللہ دہلوی نے یوں کی ہے :-

”کمال یہ ہے کہ سرحد فنا فی اللہ پر پہنچ کر خدا کی بقا سے باقی ہو جائے

پہلی سیر فنا فی اللہ کو سیر الی اللہ کہتے ہیں۔ اور دوسری سیر بقا فی اللہ کو

سیر فی اللہ کہتے ہیں۔ پہلی سیر کی انتہا ہے۔ دوسری کی کوئی انتہا نہیں۔“

ابن عربی کی مخالفت بھی ہوئی اور پیروی بھی۔ اس مخالفت و موافقت کی تاریخ بہت طویل ہے، یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں، یہ سلسلہ ہندوستان تک پہنچنے سے پہلے کئی منازل سے گزر چکا تھا، خود نقش بندی سلسلے کے اکثر اکابر وحدت الوجودی مسلک کے پیرو تھے۔ شیخ احمد سرہندی، مجدد الف ثانی نے فقہاء اور متکلمین کے ان اعتراضات کے لئے جو ابن عربی پر کئے جاتے رہے تھے کشف کی بنیاد فراہم کی، وہ خود ماترید یہ مذہب رکھتے تھے۔

۱۵ نقد اقبال، ص ۱۰۴، ۱۰۵۔

۲۔ شیخ مجدد کا نظریہ

شیخ مجدد کو اکبر کا زمانہ ملا۔ ایک طرف علما تنگ نظری و تعصب کا شکار تھے، دوسری طرف اکبر کے مشیران خاص ابو الفضل اور فیضی کے اثر سے ایک وسیع المشرب مذہبی نقطہ نظر کی بنیاد پڑ رہی تھی جس میں غیر اسلامی نظریات کو بھی قبول کیا جا رہا تھا۔ تاریخی اور تہذیبی حیثیت سے دوسری کوشش متحسن تھی، شیخ مجدد نے اس کوشش کے خلاف جہاد کیا۔ لیکن ساتھ ہی وہ صد الصدوخ شیخ عبدالنبی اور مخدوم الملک کی سخت گیری و موقع پرستی سے بھی خوش نہیں تھے۔ انھوں نے دو مختلف محاذوں پر جہاد کیا۔ ایک طرف توروشن خیال اور روادار غیر مذہبیت کے خلاف اسلام کے تحفظ کی خاطر، دوسری طرف تصوف میں وحدت الوجودی نظریات کے خلاف، کیونکہ ان کی نظر میں وحدت الوجود شریعت کے منافی تھا۔

شیخ مجدد نے وحدت الوجودی پیر، خواجہ باقی باللہ کی صحبت میں تربیت پائی تھی۔ اس زمانے کے پورے ماحول پر وحدت الوجود کا رنگ مسلط تھا۔ اس لئے باوجود شدید اختلاف اور تنقید کے شیخ مجدد وحدت الوجود کی اہمیت، اسکی افادیت اور شیخ اکبر ابن عربی کی دقیق النظری سے پوری طرح انکار نہ کر سکے۔ وہ اکثر مقامات پر ان کا ذکر عقیدت و احترام سے کرتے ہیں،

مجددی نظریہ، جسے وحدت الشہود کہا جاتا ہے، تین مدارج پر مشتمل ہے وجودیت، ظلیت اور عہدیت۔ پہلے درجے میں وحدت الوجود کا کشف ہوتا ہے۔ یہاں حق و خلق میں عینیت کی نسبت ظاہر ہوتی ہے، دوسرے درجے میں عالم کا علیحدہ وجود منکشف ہوتا ہے، عالم حقیقت کا عکس، ظل یا پر تو نظر آنے لگتا ہے یہاں حق و خلق میں دوئی کا شبہ ہوتا ہے۔ مگر حق و خلق کی غیریت پر پورا یقین پیدا نہیں ہوتا۔ مقام عہدیت پر پہنچ کر یہ شبہ یقین میں بدل جاتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ خدا اور عالم میں عینیت کا کوئی امکان نہیں

بلکہ خدا معبود ہے اور انسان عہد۔ خدا انسان کے قوائے عقلیہ و کشفیہ سے بالاتر ہے۔ ان اللہ دراء الہ اور اللہ دراء الہ

یہ تین مدارج دراصل شیخ مجدد کے ارتقائے سلوک کی وہ منزلیں ہیں جن سے گذر کر وہ اپنے نظریے تک پہنچے۔ ان کے کشف میں وحدت الوجود کو ایک مقام حاصل ہے مگر یہ آخری مقام نہیں، بلکہ حقیقت اس سے بالاتر ہے۔

مجدد صاحب نے بتایا کہ صفات عین ذات نہیں بلکہ زاید علی الذات ہیں اس لئے کہ قرآن کہتا ہے اللہ غنی عن العالمین۔ خدا اپنی ذات کے لئے صفات کا محتاج نہیں، عالم تجلی صفات نہیں، بلکہ ظل صفات ہے۔

شیخ مجدد کا نظریہ تخلیق یہ ہے کہ خدا وجود کامل ہے اور تمام صفات کمال پر اپنی ذات سے محیط ہے۔ عدم بھی اُس کے وجود کا مقابل نہیں۔ وہ تخلیق کے ارادے کے ساتھ اپنی ذات میں صفت وجود پیدا کرتا ہے اور اسی سے صفت حیات، صفت علم، صفت قدرت، صفت ارادہ، صفت سمع، صفت بصر، صفت کلام اور صفت تکوین۔ یہ صفات صفت وجود کی صورتیں ہیں۔ وجود کے مقابل عدم محض ہے۔ حیات کے بالمقابل موت۔ اسی طرح تمام صفات کے اعدام متقابل ہیں۔ خدا وجود کا عکس عدم متقابل میں ڈالتا ہے تو وجود ممکن وجود میں آتا ہے۔ حیات کا عکس موت میں پڑتا ہے تو حیات ممکن کا وجود ہوتا ہے۔ ممکن میں جو صفات پائے جاتے ہیں وہ عطیات خداوندی ہیں۔ اس نظریے کی رو سے عالم عدم محض سے وجود میں آیا، مگر یہ وجود نمود بے بود سے زیادہ نہیں۔ یہ نمود ہمارے تخیل کی پیداوار نہیں بلکہ ہمارے تخیل سے آزاد ہے۔ شیخ مجدد اتحاد، عینیت، معیت، احاطت وغیرہ کی

۱۔ شیخ مجدد کا نظریہ توحید، ص ۷۱-۷۲

۲۔ مکتوبات امام ربانی دفتر سوم مکتوب ۱، ۲۶، ۱۰۰، ۱۱۰

۳۔ مکتوبات امام ربانی دفتر دوم مکتوب ۱، دفتر سوم مکتوب ۵۸-۶۰

نسبتوں کو صحیح نہیں سمجھتے، بلکہ وہ صرف ایک نسبت کو مانتے ہیں، وہ یہ کہ خدا خالق ہے اور عالم مخلوق، خدا معبود ہے اور انسان عبد۔ عبادت ہی انسان کی آخری نسبت اور انتہائی مقام ہے۔ وجود کی وحدت کا شہود شہود محض ہے۔ ابن عربی کا یہ کہنا کہ ماسوی اللہ کا وجود نہیں، غلط ہے۔ خلق کا وجود ہے اور یہ وجود عین ذات حق نہیں بلکہ ظلی وجود ہے۔ یہاں ابن عربی اور شیخ مجدد میں دو بڑے فرق نظر آتے ہیں، ابن عربی کے خیال میں عالم عدم انسانی سے وجود میں آیا، شیخ مجدد کہتے ہیں کہ اُس کا وجود عدم محض سے ہوا۔ ابن عربی عالم و خدا کو عین یکدگر مانتے ہیں، اور عالم کے وجود کو حقیقی قرار دیتے ہیں، شیخ مجدد عینیت کو کشف کا دھوکا مان کر عالم کے وجود کو جُدا مانتے ہیں، مگر یہ وجود حقیقی نہیں بلکہ ظلی ہے۔

شیخ مجدد نے ابن عربی پر کئی حیثیتوں سے تنقید کی

۱۔ ابن عربی نے ذات و صفات کو عین مانا ہے جبکہ صفات ذات سے علیحدہ ہیں، ان الله الغنی عن العالمین۔

۲۔ عالم تجلی صفات نہیں بلکہ ظل صفات ہے اس لئے کہ اگر تجلی صفات ہوتا تو عین صفات ہوتا۔ صفات کامل ہیں اور عالم نقص سے بھرا ہوا ہے۔

۳۔ ابن عربی عالم کو خدا کا عین بھی قرار دیتے ہیں، اور ساتھ ہی یہ بھی کہتے ہیں کہ اعیان ثابتہ نے وجود کی بوجہ نہیں سونگھی۔ یہ مقام فنا کی گفتگو ہے۔ لیکن ابن عربی پوری طرح مقام فنا پر بھی فائز نہ ہو سکے تھے کیونکہ انھیں اس مقام میں بھی عالم کے وجود کا احساس رہتا ہے۔ شیخ مجدد کا قول ہے کہ عالم خدا کا غیر ہے کیونکہ اگر ایسا نہ مانا جائے تو سزا و جزا اور عالم آخرت

بے معنی ہو جاتا ہے۔ دوسری غلطی ابن عربی کے نظریہ میں یہ ہے کہ وہ عالم کو خارج میں موجود نہیں مانتے، یہ خدا کی صفت تخلیق کا انکار ہے۔

۴۔ ابن عربی مادرائے عالم کو عدم محض قرار دیتے ہیں۔ یہ مقام تجلی ذات کا ہے، اس سے آگے بڑھنے کے بعد سالک کو معلوم ہوتا ہے کہ خدا دراء الوراثم دراء الوراہ ہے۔ ابن عربی تجلی ذاتی سے آگے نہیں بڑھے اور یہاں بھی وہ عالم کا ذکر کر کے تجلی ذات کے کمال سے محروم رہے۔ اُن کا یہ کشف وحی کے خلاف اور کفر و الحاد پر مبنی ہے۔

۵۔ تنزیہ و تشبیہ کو ملا دینے سے ابن عربی اس کے قابل نظر آتے ہیں کہ غیر اللہ کی عبادت بھی اللہ کی عبادت ہے۔

۶۔ جس مقام کو ابن عربی نے فرق بعد الجمع کہا ہے، وہ یہ مقام نہیں کیونکہ اس مقام پر تو خدا اور عالم کی غیریت ثابت ہوتی ہے۔ اور ابن عربی اس مقام تک پہنچ ہی نہ سکے تھے۔

۷۔ ابن عربی نے وحدت وجود کی بنیاد اصل اور ظل کی عینیت پر رکھی ہے حالانکہ ظل کو ہوم و معدوم ہے اس طرح یہ ممکن ہی نہیں کہ ظل اصل کا عین قرار پائے۔ ظل ممکن ہے، اصل واجب۔ ممکن اور واجب عین نہیں ہو سکتے۔ یہ عینیت نمود محض ہے۔ یہ محض شہود ہے۔ اس لئے وحدت الوجود کو وحدت الشہود کہنا چاہئے۔

اس تنقید کے بعد شیخ مجدد نے وحدت شہود کو تخلیق عالم کا ایک نظریہ قرار دیا۔ شہود حقیقت کی غایت نہیں کیونکہ خدا ہمارے شہود سے بالاتر ہے۔ وہ خالق ہے۔ خدا کی صفات و طرح کی ہیں۔ سلبی اور ایجابی۔ سلبی صفات ذات سے نقص کی نفی کرتی ہیں۔ ایجابی صفات اثبات کرتی ہیں۔ ان میں بھی بعض اضافی ہیں مثلاً قدم، ازلیت، وجوب اور الوہیت جو کائنات کی نسبت سے خدا کی ذات کی صفات ہیں، ورنہ ذات خدا سے وجوب امکان کو

کوئی نسبت ہی نہیں۔ صفات ایجابی حقیقی وہ ہیں جو ذات کی ماہیت میں داخل ہیں۔ مثلاً حیات، علم، قدرت، ارادہ وغیرہ۔ صفات ذات کے تعینات ہیں جن کا معلول یا ظل عالم ہے۔ شیخ مجدد کا کہنا ہے کہ صفات ظل ذات ہیں، اور عالم ظل صفات۔ وہ تنزیلات کی اصطلاح بھی استعمال نہیں کرتے۔ ذات کاملہ اپنی صفات کو بتدریج ظاہر کرتی ہے۔ وجود سے حیات، حیات سے علم، علم سے قدرت، قدرت سے ارادہ۔ ارادے سے سمع، سمع سے بصر، بصر سے کلام، کلام سے تکوین جو تخلیق عالم کی موجب ہے۔ اس نظریے کی رو سے خارج میں وجود حقیقی صرف خدا کی ذات کو حاصل ہے۔ عالم کا وجود نمود بے بود ہے لیکن اس نمود کا انحصار ہمارے دہم و تخیل پر نہیں، بلکہ یہ اپنے آپ موجود ہے۔ عالم کی نسبت اپنے صانع سے صرف ایک ہے، مخلوقیت کی۔ جو انسان کے درجے پر عبودیت کہلاتی ہے۔ مجددی نظریہ وجود میں عالم کو ظل یا نمود بے بود قرار دینا دراصل ہندوستانی تصوف سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے۔ ابن عربی کے یہاں عالم حقیقی ہے اور خدا کا عین۔ شیخ مجدد کے یہاں عالم خدا کا غیر ہے، اس لئے حقیقی وجود نہیں رکھتا۔ وجود کی یہ تشریح ہندوستانی اصطلاح "مایا" سے بہت مماثلت رکھتی ہے۔ شیخ مجدد متکلمین کی تائید کرنے کے باوجود متکلمین کے مسلک سے اس لئے ہٹ گئے کہ انہوں نے عالم کو وہم مان لیا۔

شیخ مجدد کے یہاں ثنویت (dualism) بھی ملتی ہے کیونکہ وہ اصل و ظل کو دو وجود مانتے ہیں، ذات خدا میں بھی ایک اصل ہے، ایک ظل صفات بھی اصلی اور ظلی ہیں۔ اس طرح وہ خارج اور مخلوقات کے بھی الگ الگ اصلی اور ظلی وجود مانتے ہیں، توحید بھی وہی ہے، وجودی اور شہودی

وجودی توحید ایک ہی کو موجود ماننے سے عبارت ہے۔ شہودی توحید یہ ہے کہ ایک کو موجود دیکھنا مگر دیا زیادہ کو موجود ماننا۔

اقبال نے فلسفہ عجم میں ہندی تصوف اور وحدت الشہود کی ایک اور مماثلت کی نشان دہی کی ہے۔ مجدد صاحب نے جن دس لطائف کا علم کشف سے حاصل کیا وہ کندالینی کے ہندی نظریے کی تقلید ہے۔ شیخ مجدد نے ان میں سے چھ لطائف کو سلوک کی تکمیل کے مراکز قرار دیا ہے۔ انہی کے مماثل لطائف ستہ یوگ شاستر میں بھی بتائے گئے ہیں۔

اس مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وحدت الوجود پر نو ظالطونی نظریات کا اثر ہے تو وحدت الشہود میں ہندی عناصر کی آمیزش ہے۔ دونوں غیر اسلامی اثرات سے پاک نہیں۔ اسی لئے دردنے ان دونوں سے بحث کرنے کے بعد توحید محمدی یا توحید مطلق کو اختیار کیا جو ان کے خیال میں خالص اسلامی نظریہ توحید ہے۔

اب ایک نظر اس پر بھی ڈال لی جائے کہ خود دردنے توحید وجودی شہودی پر کس طرح تنقید کی ہے، اور وہ کون سے اسباب ہیں، جن کی بنا پر انھوں نے ان نظریات کو پوری طرح قبول نہیں کیا۔

۱۔ نقد اقبال، ص ۱۶۳-۱۶۴ { خلاصہ از مکتوبات ۱-ج، ۲-ج، ۱۴۲، ۲۳۴، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵

۳۔ درو کے عہد کی نظریاتی بحثیں

خواجہ میر درد کا زمانہ تصوف کی تاریخ میں اس لئے اہم ہے کہ اس دور میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بحثیں نزاعی مسئلہ بن گئی تھیں۔ شیخ محمد الف ثانی سے قبل وحدت وجود ہی تصوف کے معنوں میں عام طور پر مروج تھا۔ چنانچہ سلسلہ نقشبندیہ کے خواجگان متقدمین مثلاً خواجہ عبد اللہ احرار اور خواجہ باقی باللہ بھی وحدت الوجود ہی کے قائل تھے۔ حاکمی جو اپنے کو نقشبندی سلسلے سے متوسل گردانتے ہیں، وحدت الوجود کے بہت زبردست شارح گزرے ہیں۔ وحدت الوجود پر مجدد صاحب سے پہلے بھی بعض علماء و ائمہ نے تنقیدیں کی تھیں مگر مجدد صاحب نے اس نظریہ پر نہ صرف تنقید کی بلکہ اس کے مقابل وحدت الشہود کا نظریہ بر بنائے کشف و شہود پیش کیا۔ اور وحدت الوجود کو نہ صرف براہین و دلائل عقلیہ سے جانچا بلکہ شیخ اکبر کے کشف کو بھی اپنے کشف سے تنقید کی کسوٹی پر پرکھا۔ مجدد صاحب نے اپنے زمانے کو بہت متاثر کیا لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ خود ان کے مرشد خواجہ باقی باللہ بھی ان کے اثر سے وحدت وجود کے تنگ کوچے سے باہر نکل آئے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ خواجہ باقی باللہ نے اپنے دو فرزندوں کو وقت وفات شیخ مجدد کو سونپا تاکہ وہ ان کی روحانی تربیت کریں لیکن وہ خود آخر وقت تک وحدت الوجود پر ہی قائم رہے اور اسی طرح ان کے صاحبزادے بھی۔ خواجہ خرد تو عالم طفولیت میں فوت ہو گئے لیکن خواجہ بزرگ باوجود شیخ مجدد سے فیض حاصل کرنے کے آخر وقت تک وحدت الوجود ہی کے قائل رہے۔ خود شیخ مجدد کے دوسرے خلیفہ شیخ آدم بنوری وحدت الوجود ہی کے ماننے والے تھے۔ اصل میں خود شیخ مجدد کا مقصد محض وحدت الوجود کی تغلیط یا تردید نہیں تھا بلکہ وہ تصوف کو غیر اسلامی اثرات سے پاک کرنا

چاہتے تھے۔ اسی لئے شیخ مجدد نے وحدت الوجود کی تردید پر توجہ کی۔ یکتوبات میں جہاں کہیں بھی مجدد صاحب نے شیخ اکبر کا ذکر کیا ہے وہاں ان کا احترام تمام آداب القاب کے ساتھ ملحوظ رکھا ہے۔ اہل تصوف میں نقشبندی مجددی طریقے کے اکابر نے تو وحدت الشہود کو اختیار کیا مگر دوسرے طریقوں کے منصوفین وحدت وجود ہی پر قائم رہے۔ سب سے پہلے اس مسئلے پر شاہ ولی اللہ نے بحث کی اور ۱۲۳۰ھ میں فیصلہ وحدت الوجود و الشہود کے نام سے ایک رسالہ لکھا جس میں انہوں نے ابن عربی اور شیخ مجدد کے مسئلہ توحید میں تطبیق کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ فی الواقعین نزاع لفظی ہے نہ کہ معنوی بلکہ یہیں سے بحث کا سلسلہ شروع ہوا۔ مولوی غلام کحی نے جو مرزا مظہر جان جاناں کے مرید تھے۔ مرزا صاحب کے ایما سے ۱۲۸۰ھ میں رسالہ کلمۃ الحق لکھا اور شاہ ولی اللہ کی تردید کی ۱۲۸۰ھ میں شاہ کے صاحبزادے شاہ فیض الدین نے ”دفع الباطل“ کے نام سے ایک ضخیم کتاب غلام کحی کے جواب میں تحریر کی اور وحدت الوجود ہی کو حقیقت اسلام و اصولی مسئلہ ثابت کرنے کی کوشش کی ۱۲۸۰ھ میں شاہ سید احمد بریلوی نے اس بحث کو بالکل ہی دوسرے راستے پر ڈال دیا۔ ان کا یقین ہے کہ انہیں محمد رسول اللہ سے نسبت خاص ہے اور وہ سلوک کے لئے طریقہ نبوت تجویز کرتے ہیں۔ دوسرے طریقے ان کی نظر میں طریقہ ولایت ہیں۔ شاہ صاحب وحدت وجود سے انکار کرتے ہیں اور توحید تنزیہی کو حق سمجھتے ہیں۔ شاہ اسماعیل شہید بھی ان کے پیرو تھے۔ ان دونوں بزرگوں کو طبقہ اہل حدیث کا بانی سمجھا جاتا ہے ۱۲۸۰ھ

یہ تمام مباحث خواجہ ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد کے سامنے ہی

۱۲۸۰ھ شیخ مجدد کا نظریہ توحید ص ۹۸

۱۲۸۰ھ ایضاً ص ۱۰۶-۱۰۷

۱۲۸۰ھ شیخ مجدد کا نظریہ توحید ص ۱۰۴

۱۲۸۰ھ ایضاً ص ۱۰۴-۱۰۵

چھڑے اور مختلف رنگ اختیار کرتے گئے۔ ان دونوں بزرگوں کا دعویٰ ہے کہ انہیں
بلا کسی واسطے کے براہ راست امام حسن مجتبیٰ سے طریقہ محمدی و توحید محمدی کا
کشف ہوا ہے۔ اس لئے انہوں نے بھی وحدت وجود و شہود کے مسئلے
میں اظہار خیال کیا اور توحید محمدی کو جسے وہ توحید مطلق بھی کہتے ہیں وجود
کے مسئلے کا اصل حل ثابت کیا۔ خواجہ ناصر اور خواجہ درد بار بار اس بات کا
اعادہ کرتے ہیں کہ ان کا سارا کلام بر بنائے کشف والقائے ربانی ہے اور
وہ اپنی باتوں کے لئے آیات قرآنی و احادیث کو بطور ثبوت و شہادت
پیش کرتے ہیں۔

درد نے علم الکتاب میں توحید وجودی و شہودی سے بہت تفصیل کے
ساتھ مختلف واردات میں بحث کی ہے کم سے کم ۲۶ وارد ایسے ہیں جن میں
براہ راست وجود کے مختلف مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ ان تمام مباحث کا نقل
کرنا تو ناممکن ہے البتہ خاص خاص مقامات کے حوالے سے خواجہ صاحب کے
نظریے کو سمجھانے میں مدد لی جاسکتی ہے۔ خواجہ صاحب نے وحدت الوجود
اور وحدت الشہود کی تشریح و تعبیر بھی کی ہے اور پھر اپنا نظریہ وجود توحید محمدی
کے نام سے پیش کیا ہے۔

درد کی تنقید وجود و شہود سے قبل ان مباحث کی نوعیت بھی سمجھنی ضروری
ہے جو ان دونوں نظریات کے سلسلے میں درد کے عہد میں کافی اہمیت اختیار
کر گئے تھے۔ اس سلسلے میں ہم چند ایسے اہم مفکرین اور صوفیاء کے نقطہ نظری
تک بحث کو محدود رکھیں گے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح خود مجدد صاحب
سے ہے،

ان نظریاتی مباحث میں درد اور خواجہ ناصر کے علاوہ دو شخصیتیں اہم ہیں،

شاہ ولی اللہ اور مرزا مظہر جان جاناں،

شاہ ولی اللہ کا تعلق مجذبی تحریک سے بہت گہرا ہے کیونکہ انھوں نے

مغلوں کے آخری دور میں، جبکہ برطانوی تسلط عملی طور پر قائم ہو چکا تھا، مسلمانوں
کو من حیث القوم ایک مرکز پر جمع کرنے کی کوشش کی، اور اس مقصد کے لئے
مختلف اسلامی علوم اور تصوف کی نئے سرے سے تیرازہ بندی کی، شاہ ولی اللہ
کی ولادت ۱۰۸۵ھ سنہ ۱۶۷۳ء میں ہوئی۔ ان کے والد شاہ عبدالرحیم کی مذہبی
عظمت کا تمام ہندوستان اعتراف کرتا تھا، اورنگ زیب نے "فتاویٰ عالمگیری"
کی ترتیب کا کام انہی کی نگرانی میں کروایا تھا۔ شاہ صاحب نے فارسی میں قرآن
کی پہلی تفسیر لکھی جسے علمائے بدعت سمجھا، اس ذہنی انحطاط کا آغاز تو اس وقت
سے ہی ہو چکا تھا جب فیضی کی غیر منقوط تفسیر سواطع الالہام پر تنگ نظر اور تیرہ
دماغ مولویوں نے یہ کہہ کر بدعت کا الزام لگایا تھا کہ اس سے پہلے کسی نے
غیر منقوط تفسیر نہیں لکھی، جس کا جواز فیضی نے خود کلمہ سے پیش کیا تھا کہ لا الہ
الا اللہ محمد رسول اللہ خود غیر منقوط ہے، اس جملہ معترضہ سے دکھانا یہ مقصود
تھا کہ تقلید کی جو بندش ذہنوں پر تھی، شاہ ولی اللہ نے بھی اپنے زمانے میں اس کو
ٹوٹنے کی کوشش کی، ایک طرف تو انہوں نے بھی مجدد صاحب کی طرح مولویوں
کی تنگ نظری اور سخت گیری کے خلاف جہاد کیا، دوسری طرف اسلام کو
غیر اسلامی تصورات سے پاک کر کے مذہب میں نظریاتی اور سیاسی مرکزیت
قائم کرنے کی کوشش کی، اسی لئے مسلمانوں کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ اور تمام
اسلامی علوم پر مستقبل میں بھی ان کا گہرا اثر رہا ہے، ایک حیثیت سے تو
وہی پان اسلامی تحریک کے پہلے علمبردار ہیں،

تصوف میں شاہ ولی اللہ کو دو واسطوں سے حضرت مجدد سے شرف
خلافت حاصل ہے۔ اس عہد میں تصوف کے نظریات اور صوفیاء کی زندگی میں دور
انحطاط کی تمام زوال زائیدہ اخلاقی اور روحانی قدروں کا گہرا عکس پڑ رہا تھا۔
صوفیاء کی خانقاہیں غیر اسلامی شعائر اور غیر اسلامی مباحث کا ادھ بنی ہوئی تھیں۔
عشق مجازی، اپنی تصوریت کا دامن چھوڑ کر ہوس ناک کی اور امر و نہی کا عام بچی ان

بن گیا تھا۔ اس وقت ضرورت تھی کہ خود صوفیا کی نئے سرے سے تربیت کی جائے صوفیا کی اس تربیت کی ذمہ داری شاہ کلیم اللہ اور ان کے خلیفہ شاہ فخر الدین نے اپنے سر لی۔ نظریاتی تربیت کا بار شاہ ولی اللہ نے اٹھایا، عمل اور نظریہ دونوں میں مطابقت پیدا کرنے کا کام خواجہ ناصر عندلیب، درد اور مرزا مظہر جانجاناں نے انجام دیا۔ اس لحاظ سے شاہ ولی اللہ کو اپنے زمانے کی مقصوفانہ بحثوں میں کافی اہمیت حاصل ہو گئی، مجدد صاحب کی طرح وہ بھی اسی طریقت کے سالک تھے جو شریعت کے جادے سے سربمواخرا ف نہیں کرتی خود شاہ صاحب کے والد اور چچا امام ربانی سے ایک رشتہ میں منسلک ہونے کے باوجود وہ اللہ الوجود ہی کی طرف مایل تھے، شاہ صاحب کا غالب رجحان، اپنے مذہبی تقشف اور ظاہر پر زور دینے کے باوجود وجودی توحید ہی کی طرف ہے، وحدت الوجود کے متعلق ان کی رائے ہے کہ:

”یہ قول عقلاً اور کشفاً دونوں طرح صحیح ہے، صوفیہ جب یہ کہتے ہیں کہ عالم عین حق ہے تو اس سے وجوہات خاصہ کی نفی نہیں ہوتی۔“
اسی مکتوب مدنی میں وہ آگے چل کر مجدد صاحب پر بھی تنقید کرتے ہیں:
”مجدد صاحب نے جو شیخ اکبر کی مخالفت کی وہ بغیر سوچے سمجھے کی اور یہ علمی لغزش ہے اس سے علما محفوظ نہیں رہ سکتے۔ یہ بات مجدد صاحب کے عالی مرتبہ ہونے کے خلاف نہیں ہے۔“

اسی کے ساتھ شاہ صاحب نے یہ بھی بتایا ہے کہ:
”در رسالت مآب کے زمانے میں اس طرح کی بحثیں ہوتی ہی نہیں تھیں کہ صفات زاید علی الذات ہیں یا نہیں، اور اگر ہیں تو انتزاعی اور ہیں یا خارج ہیں موجود ہیں۔“

ان مباحث کو وہ بدعت سمجھتے ہیں۔

اس کے باوجود انھوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں نظریاتی مطابقت تلاش کرنے کی کوشش کی، اور دونوں کی اصل ایک ہی مقصد کو قرار دیا، مگر اس دور کے دوسرے مجددی صوفیا نے مجدد صاحب کی اتنی کھلی ہرٹی تنقید کو پسند نہ کیا، اسی سے بحثوں کا آغاز ہوا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا مظہر جانجاناں اور ان کے خلیفہ قاضی ثناء اللہ پانی پتی شہودی نقطہ نظر رکھنے کے باوجود مجبور ہیں کہ بے لفظوں میں مجدد صاحب کی غلطیوں کا اعتراف کریں، جب بحثوں کا سلسلہ بڑھا تو پھر شاہ صاحب کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین نے ”دماغ الباطل“ میں وحدت الشہود کی تردید کرتے ہوئے وحدت الوجود کو ہی صحیح اور اصولی نظریہ قرار دیا،

اس دور کی دوسری اہم شخصیت جو تصوف کے میدان میں شاہ ولی اللہ سے زیادہ اہمیت و عظمت کی حامل ہے، مرزا مظہر جانجاناں کی شخصیت ہے مرزا صاحب خانوادہ مجددیہ ہی کے ایک درجے بہا ہیں، ان کا سلسلہ مجدد صاحب سے اس طرح ملتا ہے کہ مرزا صاحب کو سید نور الدین محمد بدایونی سے، مرزا صاحب کو سیف الدین سے، ان کو شیخ محمد معصوم ملقب بہ عروۃ الوثقیٰ فرزند مجدد سے اور انھیں اپنے والد مجدد صاحب سے نسبت ارادت ہے۔ مرزا صاحب کے والد اور ننگ زیب کی خدمت میں رہے، مگر آخر عمر میں قادریہ سلسلے کے ایک بزرگ سے بیعت ہو کر ترک دنیا کیا۔ مرزا صاحب کی ولادت ۱۳۱۵ھ میں ہوئی، سترہ برس کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا، مرزا صاحب نے حدیث کی تعلیم حاجی محمد افضل سیالکوٹی سے اور قرآن شیخ عبدالحق شوقی سے پڑھا، طریقہ نقش بندہ کی خلافت سید نور محمد بدایونی سے حاصل کی، ان کی وفات کے بعد شیخ محمد عابد سامی سے جن کا سلسلہ دو واسطوں سے حضرت مجدد سے ملتا ہے کسب فیض کیا۔ اور ان سے قادریہ، سہروردیہ اور چشتیہ طریقوں کا خرقہ حاصل کیا، مرزا صاحب نے خود تیس سال سے زیادہ عرصے

تک طالبان تصوف کی تربیت کی یہ

مرزا مظہر کو اتباع سنت اور پابندی شریعت کا بہت زیادہ خیال تھا، وہ اپنے مکتوبات میں اپنے مریدوں کو اتباع سنت و شریعت کی بار بار تاکید کرتے ہیں، اور خود بھی اس اصول پر عمل پیرا رہے۔ شاہ ولی اللہ خود مرزا صاحب سے عقیدت رکھتے تھے، اور ان کی پابندی شریعت کا احترام کرتے تھے، ان کی نظریں نہ صرف اقتضائے ہند بلکہ بلاد عرب میں بھی ایسا صاحب طریقت و دُور نہیں جو اتباع کتب و سنت پر بھی اس قدر استوار ہو۔ اس طرح کی شخصیتیں پچھلے دور میں بھی کم سی پیدا ہوئی ہیں، یہ خود مرزا صاحب کے مرشد سید نور محمد بدایونی نے ایک دفعہ ان کی جوتیاں سیدھی کیں، دوسرے استاد حاجی محمد فضل ان کے کمالات کے احترام میں ہمیشہ کھڑے ہو کر تعظیم بجالاتے تھے یہ خواجہ میر درد اور ان کے والد بھی مرزا صاحب کو محبت و احترام و عقیدت کی نظر سے دیکھتے تھے۔

مرزا مظہر کا اثر اپنے عہد کی سیاسی زندگی پر بھی پڑا، روہیلے بطوخاص ان کے مرید تھے، اور اس زمانے کی بعض اہم سیاسی شخصیتوں مثلاً عماد الملک نواب عبداللہ خاں، نواب فیض اللہ خاں، نواب ارشاد علی خاں، انتظام الدولہ، صاحبزادہ غلام عسکری خاں، نواب سید شمس خاں وغیرہ سے ان کی مراسلت ہوتی تھی، اس مراسلت میں اس دور کی تمام بڑی سیاسی تبدیلیوں اور شخصیتوں سے بحث بھی کی گئی ہے، تنقید بھی ہے، اور سیاسی مشورے بھی، ایک خط میں احمد شاہ ابدالی کے

مرزا مظہر جانجانا کے خطوط، مترجمہ و مرتبہ خلیق انجم (مکتبہ برہان، جامع مسجد ملی

۱۹۶۲ء) ص ۵۹۔۶۰ (مکتوب ۱)

کلمات طبیات، ص ۲۰۰ (بحوالہ مرزا مظہر جانجانا کے خطوط ص ۳۷)

مقامات مظہری (دار و ترجمہ) (منزل نقشبندیہ، لاہور ۱۹۱۵ء)۔ ص ۲۹

حلقے اور دہلی کے اس سے محفوظ رہنے کی دعا بھی کی ہے۔ باوجود شرعی پابندیوں کے مرزا مظہر کے تعلقات اپنے زمانے کے بہت سے ہندوؤں سے بھی خوشگوار تھے، ایک خط میں ایک ہندو، برج لال کی اس قدر زور الفاظ میں سفارش کی ہے کہ کسی اور کا ذکر اس شدت سے نہیں کیا۔ ان کی وسیع النظری کا یہ حال تھا کہ مجددی رسم و رواج کے خلاف ہندوؤں کو مشرکین عرب کے مثل قرار دینے کو تیار نہیں ہوئے۔ پانچویں مکتوب میں اس سلسلہ پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اس مکتوب کے بعض حصے، مرزا صاحب کی وسیع النظری اور روشن خیالی کے ثبوت میں نقل کئے جاتے ہیں۔

”اہل ہند کی پرانی کتابوں سے جو کچھ معلوم ہوا وہ یہ ہے کہ نوع انسانی کی پیدائش کے آغاز میں رحمت الہی نے ان کی دنیا اور عاقبت کی اصلاح کے لئے دید نامی ایک کتاب برہما نامی ایک فرشتہ دجو دنیا کی ایجاد کا وسیلہ اور آلہ ہے) کے ذریعہ بھیجی تھی۔ یہ کتاب چار دفتر رکھتی ہے اور احکام اور وہی اور ماضی و مستقبل کی خبروں پر مشتمل ہے۔“

”جو کچھ ان کے متاخرین نے تصرفات کئے ہیں وہ قابل اعتبار نہیں اور ان کے تمام فرقے خداوند تعالیٰ کی توحید پر متفق ہیں اور دنیا کو حادث و مخلوق جانتے ہیں، دنیا کے فنا ہونے، حشر جمائی اور جزائے اعمال نیک و بد پر یقین رکھتے ہیں اور ان لوگوں کو علوم عقلی و نقلی ریاضات مجاہدہ تحقیق معارف اور مکاشفات میں بی طوئی حاصل ہے.....

..... ان لوگوں میں بہت پرستی کی رسم الہییت میں شرک کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کی حقیقت دوسری ہے۔“

مرزا مظہر جانجانا کے خطوط، ص ۱۴۳

مرزا مظہر جانجانا کے خطوط، ص ۹۵ تا ۹۶

”اس دین کے قواعد و ضوابط میں مکمل نظم و نسق ہے۔ پس معلوم ہوا کہ یہ مرتب دین تھا اور اب منسوخ ہو گیا۔ اور شرع میں منسوخ شدہ مذاہب میں ہولے یہود و نصاریٰ کے دین کے اور کسی کا ذکر نہیں، حالانکہ ان کے علاوہ بھی بہت سے مذاہب منسوخ ہوئے اور بہت سے پیدا بھی ہوئے، ختم بھی جانا چاہئے کہ آریہ کریمہ کے مطابق دان من ائمتہ الاخلا فیہا نذسود لکل ائمتہ رسول (کوئی امت ایسی نہیں ہے کہ جس میں رسول نہیں بھیجا گیا ہو) اور دوسری آیت کے مطابق ممالک ہند میں بھی انبیاء و رسول بھیجے گئے ہیں اور جن کے احوال ان کی کتابوں میں لکھے ہوئے ہیں، اور جو کچھ ان کے آثار باقی ہیں ان سے کبھی بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کمال و تکمیل کے مرتبے تک پہنچ گئے تھے اور رحمت عامہ نے اس وسیع مملکت کے انسانی معاملات کو فراموش نہیں کیا۔“

اس سے انہوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ آنحضرتؐ سے قبل جن لوگوں نے دوسرے مذاہب کو قبول کیا، وہ گمراہ نہیں۔ ہندوؤں کی نجات کے بارے میں رقمطراز ہیں:

”اس معاملے میں جس طرح ضروری ہے بشرطیکہ تعصب درمیان نہ ہو.....“

بغیر کسی قطعی دلیل کے کسی کو کافر کہنا آسان نہیں سمجھنا چاہیے۔“

اسی ضمن میں مرزا صاحب نے بت پرستی کی یہ توجیہ کی کہ بعض فرشتوں، یا بعض کالموں اور زندہ جاوید شخصیتوں کے بت بنا کر ان کے توسط سے حقیقت خدا کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔

”اور یہ عمل ذکر رابطہ سے مشابہت رکھتا ہے جو مسلمان صوفیوں کا طریقہ ہے کہ اپنے پیر کی صورت کا تصور کرتے ہیں اور اس سے فیض اٹھاتے ہیں بس اتنا فرق ہے کہ پیر کا بت نہیں تراشتے..... کفار عرب تو بتوں کو اپنی ذات سے موثر و متصرف سمجھتے تھے، اللہ تعالیٰ کے تصرف کا آئینہ سمجھتے تھے، اور ان کو زمین کا خدا جانتے تھے اور خدا کو آسمان کا۔ یہ الوہیت میں

شرک ہے۔ ان کا دکھار ہند، سجدہ کرنا سجدہ تہنیت ہے، سجدہ عبودیت نہیں..... تا سخیہ پرافقا در کھنے سے کفر لازم نہیں آتا۔“

اس طویل اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ صوفیاء کے مشرب میں کسی کو بغیر تحقیق کے کافر کہنا بھی دل آزاری سمجھا جاتا تھا، اس روئے کا موازنہ اگر ملاؤں کے مذاہب سے کیا جائے، جو خود مسلمانوں کو بھی بے دریغ کافر ہونے کا فتویٰ دے کر تیغ کرنا چاہتے ہیں تو صوفیاء کی وسعت مشرب کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے، مرزا مظہر جانجاناں کو مجددی سلوک کی پیروی اور نقش بندی سلسلے کا شرعی نقشب بھی اس اجتہاد فکر و نظر سے باز نہ رکھ سکا، یہ ان کی انفرادی بڑائی کی نشانی ہے۔

اسی نقطہ نظر سے انہوں نے شیعہ سنی مناقشات کو بھی فضول سمجھا ہے ایک خط میں محبت اہل بیت اور مدح صحابہ کو فروعی مسائل قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ ان کا ترک، یا ان میں غلو اصول دین میں شامل نہیں (مکتوب ۱۸) امامت و خلافت کے مسئلے کو بھی اسی نظر سے دیکھتے ہوئے لکھا ہے کہ خلافت ظاہری سے قطع نظر عامۃ المسلمین اور صوفیائے ائمہ اثنا عشر کو روحانی پیشوا مانتے ہیں اور اس معاملے میں کوئی اختلاف نہیں کرتا (مکتوب ۱۹)۔ مرزا صاحب کی یہی وسیع خیالی انہیں اپنے طریقے کے بانی سے بھی اختلاف کرنے پر مجبور کرتی ہے کیونکہ مزاج کے لحاظ سے مجدد صاحب اور مرزا صاحب میں کافی فرق ہے، مجدد صاحب کا تقصوف کہیں مصالحت نہ کرنے والی مذہبیت کا رنگ لئے ہوئے ہے اور مرزا صاحب کے مشرب میں شیعہ، سنی، ہندو، مسلمان سب کے لئے بزم ہی میں نہیں دل میں بھی جگہ ہے۔

سماع کے سلسلے میں، صوفیاء اور فقہاء کے درمیان زبردست اختلافی مسئلہ رہا ہے۔ مرزا صاحب نے سماع کی دو اقسام بتائی ہیں، سماع مباح وہ ہے جس میں آلات موسیقی کے بغیر موزوں آواز سے اس طرح پڑھا جائے کہ

کیفیت طاری ہو، اسی کیفیت میں صاحبان ذوق نے اپنی جانیں بے دی ہیں
دوسرا سماع غیر مباح ہے جو شرعی ممنوعات کے ساتھ سنا جاتا ہے۔ مرزا صاحب
ابتداء میں سماع مباح کے عادی تھے، بعد میں وہ بھی ترک کر دیا مگر وہ چشتیہ
سلسلے کے صوفیاء کے ذوق سماع کو ذوق کے اختلاف پر محمول کرتے ہیں، دین
اور شرع کی رو سے اس کے خلاف کچھ نہیں کہتے۔ مرزا صاحب کے برخلاف
خواجہ میر درد نے نہ صرف سماع مباح کو اپنے لئے روا رکھا بلکہ آلات موسیقی
کے ساتھ ساتھ راگوں میں بھی وہ کمال پیدا کیا کہ موسیقی کے استادوں کی نظر میں
استادی کا درجہ حاصل کیا، حالانکہ نقشہ بندی طریقے سے تعلق کی بنا پر سماع اُن
کے لئے بھی جائز نہیں تھا۔

اب توحید و وجودی و شہودی کے متعلق مرزا مظہر جانجاناں کی رائے
دیکھنی چاہئے، شیخ اکبر کو رحمۃ اللہ علیہ لکھتے ہوئے اُن کے متعلق لکھتے ہیں :-

”اہل تعصب نے شیخ اکبر اور دوسرے اکابر کی تکفیر میں بہت سے رسالے
لکھے ہیں اور حضرت مجدد نے حکایتیں میں ان
تمام شبہات کے جواب دئے ہیں حضرت مجدد کا
توحید و وجودی سے انکار کرنا علمائے ظاہر کے انکار کی طرح نہیں ہے
بلکہ جس مقام سے وحدت الوجود کے ماننے والے بات کرتے ہیں آپ
اس کی تصدیق کرتے ہیں، اور اُسے تسلیم کرتے ہیں، اتنا ضرور ہے کہ
وہ اصلی مقام کو اس سے زیادہ بلند بتاتے ہیں اور غیریت کو جو خدا
اور مخلوق کے درمیان ہے اس طرح ثابت کرتے ہیں کہ وہ وجود حقیقی
(جو خارج حقیقی میں متحقق ہے) کی وحدت میں نخل نہ ہو“ ۱۴

۱۴ مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، ص ۸۸-۸۹ (مکتوب ۱۲)

۱۵ مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، ص ۷۱ (مکتوب ۵)

ایک اور مکتوب میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے فرق کو اس
طرح واضح کیا ہے :-

”صوفیہ، اگر وہ وحدت الوجود کے ماننے والے ہیں تو اس نسبت کی تعبیر کثرت
میں وحدت کے ظہور سے کرتے ہیں، جیسے موج و حباب کی صورتوں میں
پانی کا ظہور، وہ کہتے ہیں کہ یہ کثرت ہماری حقیقی وحدت میں کبھی مزاج
نہیں ہوتی، اس تعبیر کا حال عینیت حق سے تعلق کا اثبات کرتا ہے
اور اس مطلب کو تاویلوں اور تفسیروں کے ساتھ شرعی اور عقلی رنگ
میں پیش کرتے ہیں۔ اگر وہ صوفیہ وحدت الشہود کے ماننے والے ہیں
تو اس نسبت کو اصل اور ظل کے تعلق سے ثابت کرتے ہیں، جیسے
سورج سے نکلنے والی روشنی کو سورج سے نسبت ہے۔ یہاں ظل
سے مراد تجلی ہے۔ یعنی مرتبہ ثانیہ میں کسی چیز کا ظاہر ہونا، اور ظاہر
ہے کہ یہ کثرت وجودات ظلی وحدت وجود حقیقی میں نخل نہیں ہو سکتی
پہلی اور دوسری تعبیر میں اتنا ہی فرق ہے کہ ہر چند ظل کی کوئی اور حقیقت
اپنے اصل سے ہٹ کر نہیں ہے وہی اصل ہے جس نے مرتبہ ثانی
میں ظہور کر کے خود کو ظل کی شکل میں ظاہر کیا ہے۔ لیکن اس جگہ ایک کو
دوسرے سے مشابہ خیال کرنا ٹھیک نہیں۔ مگر یہ مشابہت موج و
دریا کی تشبیہ میں ٹھیک ہے۔ اس لئے شہود یہ اس تعبیر کے مطابق
اثبات غیریت کرتے ہیں“

اس کے آگے انھوں نے نظریہ شہود کی رو سے تخلیق کائنات کی
تشریح کی ہے اور اس پر زور دیا ہے :-

”دنیا میں جو کچھ موجود ہے اور وجود کے توابع سب ظلاً یا انعکاساً خدا
کی ذات سے مستفاد ہیں کیونکہ وجود حقیقی کے ساتھ خارج حقیقی میں رہنے
خدا کے کوئی شے موجود نہیں ہے پس یہی توحید ہے“

اس نظریے کی رو سے دنیا عدم و وجود سے مرکب ہے، عدم ذاتی ہے وجود عارضی، وجود خیر ہے جو خدا سے مستفاد ہے اور یہی حسن ہے، شر اور قبح عدم کی طرف سے ہیں، وحدت الوجود فنا کا مقام ہے جہاں انوار وجود حقیقی آئینہ کثرت کو ڈھانپ لیتے ہیں۔ فنا کے بعد کا مقام وہ ہے جب خدا کی طرف سے ہر مقام کے مطابق وجود وہی عطا ہو جس سے سالک بشریت کے کارخانے اور شریعت کے احکام کا قیام کر سکے۔ یہ نسبت بقا ہے۔ اس نسبت کا حامل بنی نوع کی تربیت اور اصلاح کرتا ہے۔“ لہ

مکتوب ۲۳ میں مرزا صاحب نے وحدت الوجود کے نظریہ اور تنزیلات کی تشریح کی ہے اور مجدد صاحب کی رائے دی ہے کہ وحدت وجود کے معنی یہ ہیں کہ خارج میں وجود واحد کے سوا اور کچھ نہیں۔ مکتوب ۲۲ میں لکھا ہے کہ وحدت الوجود مرتبہ صفات سے آگے نہیں جاتا، اور وحدت الشہود تجلی ذات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ساتھ ہی انہوں نے اس پر بھی زور دیا ہے کہ:

» اس سے بھی اصل چیز بندگی اور خدا کی معبودیت کا شہود ہے جو شریعت ظاہری کے مطابق ہے اور انبیاء کے مناسب ہے۔ « ۵۲

مرزا مظہر نے صوفیائے مجددیہ کی نسبت خاص اور فضیلت کے ذکر کے ساتھ اس اظہار سے بھی باک نہیں کیا کہ:

”اس زمانے میں پیروں میں نسبت کشفی کیا ہے اور مرید

۱۵ مرزا مظہر جانجانا کے خطوط، ص ۶۴ تا ۶۷ (مکتوب ۳)

۱۹۳ ص ۱۹۳

ضعف ہمت کے باعث اجازت ارشاد اور بشارت مقام کے لئے غنطرب رہتے ہیں۔“

اس بیان سے قبل انھوں نے بشارتوں اور کرامتوں اور خوارقِ عادت کے اظہار کو ولایت کی شرائط اور لوازم میں شمار نہیں کیا ہے۔ مرزا صاحب میں اتنی وسعت نظر بھی تھی کہ انھوں نے دوسرے طریقوں کے عظیم المرتبت صوفیا کا مجدد صاحب کے مقابلے میں اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ شیخ عبدالقادر جیلانی اور مجدد صاحب کے موازنے کو غیر مناسب سمجھتے ہوئے ان سے بھی مادی عقیدت ظاہر کی ہے بلکہ ایک مسئلے پر رائے دیتے ہوئے مجدد صاحب کے اجتہاد سے اختلاف کیا ہے اور لکھا ہے:

”اس وجہ سے ترک کرنا کہ حضرت مجدد نے بھی ترک کر دیا تھا محض قلی بات نہیں ہے..... امید ہے کہ حضرت مجدد اس امر اجماع ہادی کو ترک کرنے اور صحیح حدیثوں سے انھد کرنے سے ناراض نہ ہوں گے..... ان کے زمانے تک ہندوستان میں وہ کتابیں اور رسائل مشہور نہیں ہوئے تھے اس لئے ان کی نظر سے نہیں گذرے۔۔۔ کشف طریقت کے معاملوں میں تو معتبر ہے لیکن احکام شریعت میں حجت نہیں ہے۔“ ۵۲

مجدد صاحب ہی کی تحریروں کے لئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

”اُن کی ہر بات کو صحیح سمجھنا اور بغیر سمجھے تاویل کرنی ضروری

۱۵ مرزا مظہر جانجانا کے خطوط، ص ۷۶، ۷۷

٤٥ " " " " ص ٩٤

تھے، اسی لئے انھوں نے اس سلسلے میں آزادانہ طور پر وحدت الوجود اور وحدت الشہود پر تنقید کی۔ درد کے نظریے کی تشریح کے لئے تین مراحل سے گزرنا ضروری ہے۔

پہلے تو یہ کہ انھوں نے خود تصوف کی کیا تعریف کی ہے، اور تصوف کا ان کی نظر میں کیا مقصد ہے، دوسرے یہ کہ توحید کے دونوں مابہ النزاع نظریات کے متعلق ان کی کیا رائے ہے۔

تیسرے یہ کہ خود انھوں نے وجود و توحید کے مسئلے کو کس طرح پیش کیا ہے۔
ان تینوں مسئلوں کا علیحدہ علیحدہ مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

۴۔ تصوف کی تعریف و تشریح

درد ترک دنیا۔ گوشہ نشینی۔ فقر اور توکل اختیار کرنے کے باوجود محبت اہل و عیال میں مبتلا رہے۔ اور متاہل زندگی کی ذمہ داریوں جی کو نہیں پورا کیا بلکہ منجانب اللہ ان پر ضیق کا جو حق تھا اسے بھی پورا پورا ادا کیا اور آخر دم تک رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری رکھا۔ اپنے بزرگوں سے انھیں جو مسند ہدایت اور منصب رشد ملا تھا انھوں نے نہ صرف اپنے کو اس کا اہل ثابت کیا بلکہ تصوف کے ایک نئے مکتبہ خیال اور سلسلہ نقشبندیہ مجددیہ میں ایک نئے طریق محمدی کے مبلغ اور داعی بنے۔ جس طریق محمدی کا کشف ان کے والد بزرگوار کو ہوا تھا درد اس کے پہلے ماننے والے ہی نہیں ہیں بلکہ اس کے سب سے زبردست شارح اور مفسر بھی ہیں۔ درد نے اپنے غہر کو بھی متاثر کیا اور اپنے نظریات سے تصوف کے نظریات میں ایک صحت منداضافہ بھی کیا۔ اگرچہ درد کے نظریہ تصوف پر اب تک کوئی کام نہیں کیا گیا اور ان کے اس مہتمم بارشان کارنامے کی توضیح و تشریح کسی کتاب میں نہیں کی گئی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ خالص توحید اور توحید محمدی کا نام درد اور ان کے خانوادے کے ساتھ ہی وابستہ ہو کر دنیا کے تصوف میں روشناس ہوا۔ جہاں تک عقائد اور ارادت کا سوال ہے درد سلسلہ نقشبندیہ کے بزرگوں کو مانتے ہیں اور ان کی عظمت کے قائل ہیں اور ساتھ ہی راہ سلوک کے قطع کرنے کے لئے مجددی طریقے کے اشتغال و آداب کو موثر سمجھتے ہیں پھر بھی ان کا نقطہ نظر تصوف میں ایک انفرادی شان کا حامل ہے جس طرح نقشبندیہ سلسلے میں منسک رہ کر شیخ مجدد الف ثانی نے اپنا نظریہ پیش کیا تھا۔ اسی طرح مجددی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہونے کے باوجود درد نے اپنا نظریہ توحید محمدی پیش کیا اور اس دعوے کے

ساتھ کہ ان کا سارا کام نظم و نثر لکھنے کے رعبانی اور الہامی روحانی ہونے کے ساتھ ساتھ شریعت مصطفوی کا آئینہ دار ہے۔

اسلامی تصوف میں مختلف ادوار کے ساتھ ساتھ غیر اسلامی عناصر کی آمیزش ہوتی رہی۔ مثلاً ادر استراقی فلسفے کے ساتھ اس پر عیسائیت بدعت، ویدانت اور رہنمائی کی پرچھائیاں بھی پڑی ہیں۔ لیکن زمانے میں صوفیائے جو علم شریعت کے زیور سے بھی آراستہ تھے اس بات کی کوشش کی ہے کہ احسان و سلوک کو فائس اسلامی بنیادوں پر قائم کیا جائے اور اسے غیر اسلامی عناصر کی آمیزش سے پاک کیا جائے۔ اسی لئے عیسیٰ بن معاذ رازی نے کہا تھا کہ تین قسم کے آدمیوں سے بچنا چاہئے۔ ایک۔ غافل عالم ہے، دوسرے مکار فقیر ہے اور تیسرے باطل صوفی ہے۔ مکار فقیروں اور جاہل صوفیوں نے فائس تروں کو بھی دوکان بنا لیا تھا۔ اور آج تک ہم کو تصوف ان شکلوں میں عام طور پر ملتا ہے۔ لوگ۔ فی کادلق اور ڈھ کر بے دینی۔ الحاد۔ زندق۔ دنیا داری۔ مکاری اور ہر طرح کے عیوب اور گناہوں کو جائز سمجھ لیتے ہیں۔ تصوف کی یہ سببہ و شکل ہر دور میں موجود رہی ہے اسی لئے درد کو بھی کہنا پڑا تھا:-

«من صوفی شدم تا باقیه فکرا نیامد تا بجهت و جعل غایم محمدی خالص
 بهتم از شراب طهوری حضورم از من سنان بهمان افسانه جانانه باید شنود و
 از درد دیوانه بهمان استماع ناله غنایب قدس باید نمود که ناله غنایب از درد
 در عالم بهیوداست و درد از ناله غنایب پیدا می‌شود»

صوفی بقصوف شدہ صرف مطلق
ملا بذکرہ خواہیہ کردہ درق
اول شدگان بہ کتبہ شق اے درد
از مالہ عند لیب خواندم سبق

درد کا اپنے متعلق یہ دعویٰ کہ وہ نہ صوفی ہیں نہ ملا بلکہ محمدی خالص ہیں اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ تصوف میں اسی مکتب خیال سے تعلق رکھتے ہیں جو تصوف کا استنباط قرآن و حدیث اور اسوۂ محمدی سے کرتا ہے اور جس کا آغاز خواجہ جنید بغدادی کے اس قول سے ہوا تھا کہ ”پیرا تو وہی پاسکتا ہے جس کے سیدھے ہاتھ میں قرآن پاک ہے اور بائیں ہاتھ میں سنبل مصطفیٰ اور ان دونوں چراغوں کی روشنی میں راستہ طے کرے۔“

خلافت پیمبر کسے رہ گزید کہ ہرگز بمنزل نخواہد رسید
(سعدی)

اتباع شریعت و سنت مصطفوی کو لازم گردانا۔ اس لحاظ سے درد کا نقطہ نظر بھی ان ہی صوفیاء سے مماثلت و مشابہت رکھتا ہے اور قرآن کے نظریہ توحید و اخلاق کو راہ نمائنا ہے۔ درد کی زندگی اہل دعیال اور جمیع خلایق کے ساتھ گزری۔ انہوں نے ترک دنیا کیا مگر دنیا میں رہ کر۔ انہوں نے غلو ت کو پسند کیا مگر انجمن میں۔ وہ کبھی وطن چھوڑ کر سفر پر راضی نہ ہوئے بلکہ وطن میں رہ کر ہی نفس کے تزکیہ و تصفیہ کی منزلیں طے کیں۔ یہی اسلامی نقطہ نظر سے صوفی کے لئے ترک دنیا بھی ہے۔ ترک دنیا کے یہ معنی نہیں کہ کوئی اپنے کو تنگ کرے اور لنگوٹ باندھ کر بیٹھ جائے بلکہ ترک دنیا یہ ہے کہ لباس بھی پہنے اور کھائے بھی۔ اور حلال کی جو چیز پہنچے اسے ہمارے لئے جمع کرنے کی طرف رغبت نہ کرے اور دل کو اس سے نہ لگائے۔ لے شیخ نظام الدین اولیا کے اس قول میں ترک دنیا کی جو تعریف ملتی ہے۔ درد کی زندگی اصل میں کامیاب نہ ہو۔ ان کے اخلاق و اوصاف نے جس طرح اپنے معاصرین، معتقدین اور بعد میں آنے والوں کو متاثر کیا اس سے ظاہر ہے کہ وہ جانتے تھے کہ تصوف اخلاقی کریمہ ہے جو بہتر زمانے میں بہتر شخص سے بہتر قوم کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ (محمد بن القصاب)

خود درد نے آداب و لداری و راحت رسانی خلق کو صوفی کا طرہ امتیاز بتایا ہے۔ چنانچہ زاہد و عارف کا فرق بتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:-

”مذہب درویش باید کہ طریق اشتراک مولیٰ در دوش راحت رسانی بد لہا باشد و مشرب فقیر شاید کہ چشمہ فیض و دریائے جود و کرم بود و آنکہ خشکی زہد یوگستہ در دماغش پیدا کند و غریب و عیال و غلو ت و غلو تہ

در خاطرش بچہ رساند۔ زاہد ان خشک سفر دیگر می باشد و عارفان تر سفر دیگر می بوند۔ عشاق بہان مشتاق یار اند و طالب دیدار و عبادت ہو کر نہائے جنت گرفتار اند و رنگاری موقوف بر فضل پروردگار۔ لے

جب عارف اس منزل سلوک پر پہنچ جائے تو نہ اسے خوف جہنم عبادت کی طرف مائل کرتا ہے نہ طمع جنت بلکہ وہ صرف رضائے الہی اور اپنے رب کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے عبادت کرتا ہے۔ اس کا ہر کام رضائے خداوندی کے لئے وقف ہوتا ہے۔ خدا ہی اس کا محبوب اس کا مشہود اور اس کا مسجود ہو جاتا ہے۔

”حاصل ہمہ یہ سلوک آنت کہ دل از گرفتاری ماسوی اللہ آزاد شود و خاطر از حضور و شہود حق آباد گردد و ادائے امور ات شرعیہ بلا کلفت و اجتناب از امور منہیہ بلا مصیبت نمودہ آید و مردن زلیسن در نظر یکساں نماید بعد ازین اگر بنایت الہی گزران توکل صرف بلا علاقہ اسباب دنیویہ میسر می شود و ترااحت یا جی بسوئے اعدی از بہنی نوع خود نیفتد این دولتی است خداداد کہ فوق آن نعمتے تصور نمی توان کرد و بزد و باز و دسچی کے نصیب نمی گردد تا کہ نسیم قبول خداوندی بطرف بندہ نمی درو چپکس بایں در جہ غلظی نمی رسد گدایان در دیش صورت دیگر می باشند و تارکان با حقیقت دیگر می بوند۔ لے

”درویشی کہ پیشہ انبیاء اولیا است علیہم السلام عجیب پیشہ شریفی است اما اگر بے اندیشہ دنیا گزران کردہ شود بے دغدغہ فکر قوت زندگی بسر نمودہ آید و غنائی دلی و ترک حقیقی حاصل بودہ و گرنہ پیش

از غیشہ بیائے خود زدن خود را رسوا کردن نیست۔ مردے باید تائیں

مسند را بیمار اید۔

آساں مدان بفقر چنین بالشت ایم از سرگذشتہ ایم کہ از پانشتہ ایم
و باللہ التوفیق و علیہ توکل و الیہ انیب۔ ۱۵

”صوفی علم کتاب سے واقف ہوتا ہے۔ اور علم کتاب علم رب الارباب ہے جو اس کے عوارض ذاتیہ صفات و کمالات و شیونات و اعتبارات و حیثیات و اضافات سے بحث کرتا ہے لیکن یہ گمان نہ کرنا چاہئے کہ خدا کو اس علم کا موضوع یا محروض کہنے سے یہ مراد ہے کہ وہ ذات بے جہت اپنے عوارض کی محتاج بھی ہے۔ یہاں اصطلاحی معنی مراد ہیں نہ کہ اصلی معنی۔“ ۱۵

درد نے علم الکتاب کے مقدمہ الاولیٰ میں علم اس کے موضوع اور غرض غایت پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالنے کے بعد یہ بتایا ہے کہ جس طرح ہر علم کا جداگانہ موضوع ہوتا ہے اسی طرح علم کتاب کا موضوع ذات خداوندی ہے اور اس علم کا مقصد معرفت حقیقی ہے۔ علم الکتاب پورا علم الہی کا بیان ہے۔ لیکن یہ وہ علم الہی نہیں جو مصطلح حکماء ہے کیونکہ حکماء صرف اپنی راہ پر چلتے ہیں اور اپنی فہم کے تابع ہوتے ہیں اور ان معاملات پر جو ہوش و حواس مادی اور عقل و فہم ظاہری سے ماورا ہیں اور صرف اصطفا و اجتبا سے متعلق ہیں ایمان نہیں لاتے اور ان امور واقعی کی تصدیق میں شبہ و فلجان میں پڑ جاتے ہیں اس لئے ان لوگوں کا علم علم محمدی کی تعریف سے خارج ہو جاتا ہے ۱۶ حکمت حقہ

۱۵ علم الکتاب، ص ۴

۱۶ نالود، ص ۴

۱۷ علم الکتاب، ص ۶

اشیاء کی حقیقت اور ماہیت کا علم بقدر طاقت بشری نور ایمان و اتباع سنت کے ساتھ ہے اور کلام اللہ میں اسی کو موجب خیر کثیر کہا گیا ہے حکماء اہل اسلام کو نصیب ہے۔ یہ حکمت خود بھی منجملہ کمالات محمدیہ ہے اور یہ اسی خسرو جامعیت کی خوشہ چینی ہے۔ لیکن علم الہی محمدی کو حکماء کے اس علم پر بسبب شمول و جامعیت کے امتیاز حاصل ہے یہ حکماء کی طرح متکلمین اپنے اولیام میں گرفتار ہیں۔ حکماء اپنی عقل کے سامنے بے اختیار ہیں۔ ان کی روشنی عقل سے ان کے باطن کا نور خیرہ ہے۔ اور ظاہری علماء کی بصارت نے ان کی عقلوں کے نور کو تاریک کر دیا ہے کہ وہ امور ظاہری کو دیکھتے ہیں اور ہرگز عقل کو کام میں نہیں لاتے۔ حکماء صرف عقل کو کام میں لاتے ہیں۔ اگرچہ کہ یہ معقول ہیں مگر نور حقیقت سے بے بہرہ اپنے کو فائدہ پہنچاتے ہیں نہ قرب خدا کے ثمرات و نتائج انھیں بخشے جاتے ہیں۔

عقل رہبر و نیک تادراو و ان عنایت رسالت برداو

علماء الفاظ میں بند ہیں اور حکماء معانی میں۔ یہ دونوں اعتبارات ہیں حقیقت ان سے مختلف ہے۔ وہ اولیائے کاملین و عرفائے محققین ہیں جو شہود حقیقت سے مشرف ہیں اور ان کا کلام عقلاً و نقلاً آیات و اماندیت کے مطابق ظاہر و باطناً ثبوت کو پہنچتا ہے۔ ان پر مدلول دلیل سے پہلے ظاہر ہو جاتا ہے اور دلیل کے بعد مدلول روشن ہوتا ہے اور دلیل کے ساتھ شہود میں آتا ہے کہ ماسرایت شیئاً الا درایت اللہ قبلہ و بعدہ و معہ و فیہ فہو الاول والاخر و الظاہر و الباطن و ہو کل شیء علیم ۱۷ اس کے آگے اگر عوفیہ کے علم میں بھی فرق کرنا ہے تو درد کے ایک اور بیان سے مدلل سکتی ہے وہ کہتے ہیں کہ آج کل جاہلوں میں تصوف کے

۱۵ علم الکتاب، ص ۸، ۷

۱۶ علم الکتاب، ص ۸، ۷

جو معنی مشہور ہیں اور جس میں بہت سی پہل باتیں شامل ہیں محض الحاد ہے جو بیچ و بچ اور بے بنیاد ہے۔ صوفیا کا ایک اور گروہ جو اہل ہوا جید و احوال و صاحب اعمال و اشغال سے ہے اور اپنے کو صوفی کہتا ہے ان بے چاروں کو تحقیق و معرفت سے کیا کام اور صاحب مالوں کے سامنے اگلی کیا حیثیت ایک اور گروہ جس کی تحقیقات سے علم تصوف عبارت ہے یہ لوگ صاحب تحقیق ہیں اور ان کی تحقیقات مطالب حکماء و متکلمین سے برتر ہیں لیکن ان کا بیج حکمائے اشراقین کا سا ہے لیکن یہ علم بھی علم اضافی ہے اور یہ بھی اپنی مصطلحات میں قید ہیں۔

درد اس بات کو مانتے ہیں کہ علم حقیقی تک پہنچنے کے لئے پہلے اپنے نفس و انا کی معرفت لازمی ہے "من عرف نفسه فقد عرف ربه" اور اسی معرفت نفس کی بنیاد پر وہ عرفان کے درجے مقرر کرتے ہیں۔ کفی باللہ شہید ابینی و بینک و من عندہ علم الکتاب۔ اپنی حقیقت کا ثبوت سب سے پہلے اپنا نفس چھوڑتا ہے۔ اس بات کا ذکر پہلے نہیں کیا کہ جو گا کہ ڈیکارٹ نے بھی علم کی بنیاد اسی یقین کو مانا تھا کہ انسان ہر چیز سے انکار کر سکتا ہے مگر اپنے "انا" سے انکار نہیں کر سکتا اور اس کے لئے اس نے یہ سلسلہ بنایا تھا کہ میں ٹکرتا ہوں اس لئے میں موجود ہوں۔

اسی سلسلے کی بنیاد پر ڈیکارٹ نے اپنے پورے فلسفے کی بنیاد رکھی اور یہی فلسفہ فلسفہ جدیدہ کا نقطہ آغاز بنا۔ جدید انسانی علم اور انیسویں کی ساری تعمیر ڈیکارٹ کے اسی "عرفان نفس" کی ایک اینٹ پر کھڑی ہوئی ہے۔ درد نے بھی اسی "عرفان نفس" کو سنگ بنیاد بنا کر علم کے مختلف مارج کا تعین کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اسی لئے انبیاء کو اول المؤمنین

کہتے ہیں۔ ان کو اپنے اوپر یقین تھا اگر یقین نہ ہوتا تو وہ دوسروں کو اس یقین کی طرف دعوت کیونکر دیتے۔ "امن الر مبول بھما انزل الیہ من ربہ والمؤمنون"۔ پہلے ایمان بدرجہ حق الیقین خود خدا کو اپنی ذات پر ہے شہد اللہ ان لا الہ الا هو اور خدا کا ایک نام مومن بھی ہے ایمان بمرتبہ عین الیقین انبیاء کا ہے کہ انھوں نے خدا کی آیات کبریٰ اور تجلیات خاصہ کو خود دیکھا ہے۔ ایمان بمرتبہ علم الیقین اولیاء و عرفاء کا ہے کہ وہ انبیاء کے دیکھے ہوئے کو سمجھتے ہیں اور یہ فہم رویت انبیاء کے برابر ہے۔ عام مومنین کا ایمان سماعتی ہے نہ انھوں نے دیکھا نہ سمجھا ضرر سنا اور مانا ہے۔ عرفان و ایمان کے یہ درجے مقرر کرنے کے بعد درد "المقدیمۃ الاخری" میں مقام عہدیت کو انسان کا بلند مقام قرار دیتے ہیں "قرب عہدیت سے برتر نہیں ہے۔ عہد کا مرتبہ الوہیت سے متحد ہونا محض خیال ہے کیونکہ یہ محال ہے۔ یہ حالت عدم کے شامل ہے اور وجود سے محروم کر دینا ہے۔ مرتبہ عہدیت کی قدر سے ہر شخص واقف نہیں خود رسول اللہ نے عہدیت کو رسالت پر فوقیت دی اور پہلے اپنے عہد ہونے کا ذکر کیا۔ اشہد ان لا الہ الا اللہ و اشہد ان محمد عبدہ و رسولہ۔ کمال اتم عہدیت ہے۔ اس مقام پر وہ کہ خدا کو دیکھنا اور قرب و محبت و اقربیت کا مشاہدہ کرنا ہی اہم چیز ہے۔ اگر یہاں کثرت اعتبارات و امتیازات نظروں سے اوجھل ہو جائے اور صرف ذات حق پر توجہ ہو تو یہی وہ مقام ہے جو حاصل کمالات نبوت و ولایت ہے۔

عبد یا انسان کو مقام تکمیل کمالات گردانتے ہوئے وہ کہتے ہیں:
"پس اسے جہد و روح میں کہ جو عہدہ اتب کو نید الہیہ ہوں باوجود اپنی

ہندگی و عبودیت کے اخلاق و بے ہمتی سے متعلق اور اسکے نور سے نور الانوار
ہوں اور تم پر بھیجا گیا ہوں کہ تمہیں ہدایت کروں اور اس دنیا اور اس
دنیا کے خیر و شر سے آگاہ کروں اور تمہارے رب کا پیغام جو بطریق الہام
حاصل کرتا ہوں (و نفس و ما سوھا فالہمھا فخورھا و تقوھا) اور
حقیقت حق تعالیٰ تم پر روشن کروں اور خاتمیت رسالت حضرت محمدؐ
تم کو بتاؤں اور طریقہ محمدیہ کی طرف دعوت دوں۔ ۱۱۶

اس طریقہ محمدیہ کو وہ دوسرے علوم اور تصوف کے دوسرے نظریات
سے جدا کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”تصوف دانی چند اصطلاحات کے جاننے سے عبارت ہے اسی طرح
جس طرح صرف دُخو اور دوسرے علوم کسب کتب اور رسائل سے
حاصل ہوتے ہیں۔ فلاسفہ کی حکمت چند حدود اعتباریہ و قیود اضافیہ
اشیاء کا بیان ہے جو علم بشری سے متعلق ہیں۔ علم کلام چند مسائل زائد
بے قاعدہ کا اثبات ہے جو براہین عقلیہ سے یا یہ ثبوت کو نہیں
پہنچتے یہ عوام کے لئے مفید ہے اور وہ حکمت جس سے محمدیان خالص
ممتاز ہوئے خیر مطلق اور مظہر نور حکمت حق ہے اور یہ کلام کلام الہی
اور احادیث رسول سے مقتبس ہے۔ کمالا یحییٰ علی ناظر کلام ہم۔ او
توحید جو ان موجدان حقیقی کو نصیب ہے وحدت الہیہ کی مرآت سے
ہے اور آداب شرعیہ کا ثبوت ہے اور سلوک و طریقت کا حاصل
اور علم و معرفت کی غایت ہے جو آخر میں صاحبان عقول کا ملکہ
نفوس عالیہ و مومنان قوی الایمان و اولیاء تام العرفان
پر محض اجتہاد اصطفا سے منکشف ہوتی ہے۔ ۱۱۷

”علم محمدیان خالص علم حقیقی است کہ بالفاظ موضوعہ مصطفویٰ یفکرو
می نمایند و مطالب را چنانکہ در نفس الواقع است بیان می کنند
اگرچہ در کتب در سائل خود مصطلحات ہر قوم و اظہار امر حق
بہر پنجہ بر سوید می آرند اما این قسم کلمات در تحقیقات خویش بر
تفہیم مردمان بنا و بر ضرورت می نگارند نظر بر اینکہ در کلام الہی جم
نقل و حکایت مقدولات ہمہ قسم مردمان است و نازل بزبان مخصوص
رسل و قوم ایشان و قیل و قال انبیاء نیز بالفاظ ہر زبان است و
جواب سوال و احقاق و ابطال و اباحت و مباحثہ مستعلماں زبان پس
حق تعالیٰ دانا و بینا است کہ منظوریہ اظاہر و باطنیہ صرف تباع و تول
ادست علیہ السلام محض کشف اسرار آیات و احادیث است.....
کلام محمدیان خالص سراسر تفسیر کلام اللہ است و رسول امین علیہ الصلوٰۃ
و السلام بر اقوال اینہا گواہ قضایاے ارباب معقول در رکاب این
شہسواران می دوند و کلمات اصحاب تصوف در جلو این پیوان
سوار براق می روند۔ ۱۱۸

طریقہ محمدیہ و سلوک محمدی کو در تمام طریقوں کا جامع اور خاتم الطرق
سمجھتے ہیں۔ انھوں نے سلوک کی تعریف یہ کی ہے کہ سلوک ان حالات و
کیفیات سے عبارت ہے جو ذراہبان الی اللہ کو اس راہ میں پیش
آتی ہیں اور طریقہ اُن اشغال و اذکار سے عبارت ہے جو ہر طریق
کا مرشد اپنے مریدوں کو سکھاتا ہے۔ اور ہر طریقے کی نسبت رنگ
مستور و شہرود و پنج قرب مع اللہ ہے۔ ۱۱۹

عارف محمدی مشرب جو معرفت جامعہ و ولایت محمدیہ کہتا ہے

اور محمد بیت خالص کے مشرف سے مشرف ہے اور طریقہ محمدیہ کی نسبت رکھتا ہے جو تمام طریقوں کی تمام نسبتوں سے بلند اور خاتم الطرق ہے۔ نبوت آنحضرت خاتم نبوت و رسالت ہے اور ماقبل کے تمام طریقے اسی ایک طریق کے مبادی تھے۔ اسی طرح بعد کے تمام طرق جو قیامت تک ظاہر ہوں گے اس طریقہ و شیعہ جامعہ کے فروع و شعب ہیں۔ ۱۱۸

طریقہ محمدیہ کی دعوت دینے کے باوجود درد جابجا اپنے نقش بندی مسلک ہونے کا بھی اظہار و اقرار کرتے ہیں اور سلوک خاندان نقش بندی کو مطلوب تک پہنچنے کا موثر ذریعہ اور راستہ سمجھتے ہیں۔ ۱۱۹ ساتھ ہی وہ حضرت خواجہ بہاء الدین نقش بند، حضرت خواجہ عبدالقادر احرار اور حضرت خواجہ باقی باللہ جیسے بزرگوں سے ارادت و عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

مافقر بالذات سخت معتقد جناب ایشان است ۱۲۰
اور خواجہ باقی باللہ سے تو خصوصی نسبت ارادت رکھتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اگر حضرت مجدد کو ایسا مرشد فانی فی اللہ باقی باللہ نہ ملتا تو محمد و صاحب ان بلند مرتبوں پر فائز نہ ہو سکتے جو اپنے مرشد کی زندگی ہی میں انھیں حاصل ہو گئے تھے۔ ۱۲۱ اسی لئے در نسبت محمدی کو بھی انھیں بزرگوں کی نسبت سے یاد کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:-

”نسبت محمدیان خالص مربائے ہمیں نسبت ہائے بزرگین خود است کہ این جمہ صاحبان محمدی شریعت علی تفاوت استعدادات

۱۲۰ علم الکتاب، ص ۱۶۱
۱۲۱ علم الکتاب، ص ۱۶۲
۱۲۲ علم الکتاب، ص ۱۶۳
۱۲۳ علم الکتاب، ص ۱۶۴

اہم بودہ اند و طریقہ محمدیہ زبدہ و خلاصہ و معمول و منتہائے ہمیں طرق مذکورہ بل جمیع طرق اسلامیہ است چنانچہ طریقہ مجددیہ از شعب طریقہ نقش بند یہ است و محسوب در ہمیں طریقہ اگرچہ زیادات بسیار دارد و محمدیان خالص آن ہمہ افراط و تفریط را کہ آنہم نسبت خیر بود و شمر ثواب است موقوف کردہ خیر الامور را کہ وسط است اختیار کردہ اند و محمدیت را بہاں بحالت صراقت خود داشتہ اند و راہ سلوک باطن را ہم مانند ظاہر شریعت فقط برہنائی آیت وحدیت پیمودہ اند۔ ۱۱۹

محمدیان خالص طریقوں میں نقش بندیہ اور قادریہ و مجددیہ کا اتباع کرتے ہیں۔ ”طریق نقش بندیہ و مجددیہ و قادریہ بمنزلہ کلت ابراہیمیہ است کہ محمدیان خالص اسرار اہل دارند و اشغال و انکار باطنیہ اعمال و اوراد ظاہریہ بطور معمول ہیں اکابر سلسل علیہ لعل می آرند و اعظم مجتہدین ابوحنیفہ رحمۃ اللہ علیہ را می فہمند و اعمال موافق اجتہاد ایشان می کنند۔ ۱۲۰ علم الکتاب کے وارد (۹۳) میں مزید تشریح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ طریقہ محمدیہ میں بھی اپنے بندگوں کی طرح شروع شروع میں نقش بندیہ قادریہ طریقے کے انکار و اشغال ہی کی پابندی کی جاتی ہے اور مجددیہ شیوخ کی طرز پر توجہ اور مراقبہ سے نسبت باطن کا القاء کیا جاتا ہے۔ لیکن آخر میں صرف کلام اللہ کے توسط سے ترقی کی جاتی ہے اور صرف اسی کو امام و پیشوا بنا یا جاتا ہے۔ ۱۲۱ اسی خصوصیت کی وجہ سے درد کا یہ دعویٰ اہم ہے کہ:

۱۲۰ علم الکتاب، ص ۱۶۱
۱۲۱ علم الکتاب، ص ۱۶۲
۱۲۲ علم الکتاب، ص ۱۶۳
۱۲۳ علم الکتاب، ص ۱۶۴

”شرع شرع مصطفوی است و طریق طریق محمدی دیگر ہر خیال
خام است و اتباع الہام“ ۱۵

کلام ربانی سے اسی نسبت خاص کی بناء پر وہ اپنے طریقے کو دوسرے
تمام طریقوں سے افضل سمجھتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اسلامیت کا اس سے
بلند تر اور صحیح تر مقام کیا ہو سکتا ہے کہ سالک جو بھی مئے وہ آواز کلام حق
کے سوا کچھ اور نہ ہو اور جو دیکھے وہ تجلی الہی ہو۔

”گوش الہام نبوش محمدیان خالص در ہر مقام از ہر پردہ کہ باشد
غیر از مدائے کلام اللہ نمی شنود و دیدہ بشود آرمیدہ مومنان صادق
در ہر آیت ہر صورت کہ بود جز جلوہ تجلی الہی نمی بیند و لہم وجہ
نافذۃ الی ربہم ناظرۃ“ ۱۶

ہر جہان فی دچنگ مدای شنوم آہنگ ترانام خدا می شنوم
گر چشم کشائیم تو مد نظرے ۱۷ در گوش نہیم ہم ترای شنوم

ولایت کی تین اقسام بتاتے ہوئے علم الکتاب کے وارد (۳۲)
میں یہ تشریح کی گئی ہے کہ ایک تو ولایت مطلقہ ہے جو تمام ولایات
پر محیط و جامع ہے اور اولیا میں سے کوئی اس احاطے سے خارج نہیں
ولایت مطلقہ ہر وجود کے شامل حال ہے خدا ہر مخلوق کا دلی و دوست
ہے اور ہر شخص اسے اپنا خالق جانتا ہے اور اپنے نفس کا اس سے
معاملہ کرتا ہے۔ اس ولایت کے فیض کی وساطت کے بغیر کوئی شے
وجود میں نہیں آسکتی نہ قائم رہ سکتی ہے۔ یہ نسبت منجانب اللہ
فقط ایجاد اشیا اور ان کی اقامت سے متعلق ہے۔ دوسری ولایت
مقیدہ ہے جو ایمان کی قید کے ساتھ ہے اور تمام مومنین کو نصیب ہے۔

ان ولی اللہ الذین امنوا۔ حق تعالیٰ ہر مومن کا دوست ہے اور ہر مومن
اسی سے راہ و رسم رکھتا ہے۔ اور اس فیض کی وساطت کے بغیر راہ ہدایت
نہیں کھلتی اس کی نسبت اصلاح معاش و فلاح معاد مومنین ہے۔ اس فیض کا
سب سے قوی اور اجل مظہر قطب ارشاد ہوتا ہے جو ہادی حقیقی سے فیضیاب
ہونے کے بعد اس نور ہدایت کو سارے عالم میں پھیلاتا ہے اور تمام
دوسرے اہل کمالات باطنیہ عرفاء و سالکین فی سبیل اللہ اس مرشد کے تابع
ہوتے ہیں۔ تیسری ولایت مخصوصہ ہے جو قرب خاص الہی سے مختص ہے
اور خواص مومنین کو نصیب ہوتی ہے کوئی ولی اس نسبت کی وساطت کے
بغیر راہ قرب و محبت والہام نہیں پاسکتا اور اس کا قوی ترین و اجل
مظہر عارف محمدی المشرّب ہے۔ یہ فیض پہلے خداوند تعالیٰ سے قلب
عارف پر وارد ہوتا ہے اور پھر اس کی وساطت سے منصب قطب
ارشاد اور قطب مدار اور دوسرے اہل مراتب پر تقادیت درجات
کے لحاظ سے پہنچتا ہے ۱۸

اسی لحاظ سے درد کی نظریں ہر زمانے کے صاحبان معرفت و
قرب جو روحانیت کے بلند مرتبوں پر فائز ہوئے نسبت محمدی مشرب
رکھتے تھے جو راست بلا واسطہ صاحب لولاک علیہ الصلوٰۃ والسلام اور
مرتبہ جامعۃ الہیہ سے فیض حاصل کرتے ہیں اور سارے عالم کو اس سے
فیض یاب کرتے ہیں ۱۹

تصوف اسلام میں ابتدا سے دو گروہ رہے ہیں۔ ایک صاحبان
سکر کا اور دوسرا صاحبان صحو کا۔ درد نے سکر کو عقل پر نفس ناطقہ کے سرور
کے غلبہ اور شدت مشاہدہ الہیہ سے تعبیر کیا ہے۔ اس حالت میں امتیاز

اعتبارات و شعور حفظ مراتب نہیں رہتا۔ سکرستی کی وہ حالت ہے جب رند کے جوصلے سے زیادہ نشہ ہو جائے۔ بے امتیازی پیدا ہو جاتی ہے اور یہی ”کفر طریقت“ ہے جو اسلام صوری سے مراتب میں برتر ہے اور اس کو ”مرتبہ جمیع“ بھی کہتے ہیں۔ ”جمع الجمع“ سے مراد وہ بے خبری اور بے ہوشی مطلق ہے کہ امتیاز و بے امتیازی دونوں ختم ہو جاتے ہیں یہ مقام فنا فی اللہ ہے۔ اس وقت عارف کی نظر میں شہود و مشاہد کا ادراک بھی باقی نہیں رہتا۔ صحو عارف کا علم و امتیاز کی طرف اس نسبت اور زوال کے بعد دوبارہ رجوع کرنا ہے۔ یہیں حقیقت کا کماحقہ انکشاف ہوتا ہے اور شہود تام میسر آتا ہے۔ اور آداب و حفظ مراتب کا شعور حاصل ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی اطمینان قلب و استقامت نفس بھی نصیب ہوتی ہے۔ اور وہ مستانہ لغزشیں دور ہو جاتی ہیں جو کم ظرفی کے نشے میں غالب آتی ہیں۔ یہی اسلام حقیقی و حقیقت شریعت ہے اس درجے کو ”فرق بعد الجمع“ بھی کہتے ہیں اور یہ مقام بقا باللہ ہے اس زمانے میں خلق حق میں اور حق خلق میں مشہود ہوتا ہے نہ کہ حق حجاب خلق ہو جائے اور خلق حجاب حق۔ یہاں قرب معیت حق کا عرفان خلق کے ساتھ ہدایت کا ربط پیدا کرتا ہے۔ عالم سکر میں شطحیات اور ناسودنی لغات زبان پر جاری ہوتے ہیں مگر عالم صحو میں ہر کلمہ ہدایت کا باعث بنتا ہے۔ اس تعریف کی رو سے ہم درد کو صاحبان صحو میں شمار کر سکتے ہیں، جنہوں نے اپنے زمانے میں ہدایت کا وہ راستہ خلائق کے لئے کھولا جسے وہ عین شریعت و طریقت سمجھتے تھے۔ درد نے اسلامی تصوف میں دو بڑے نظریاتی مکاتب خیال پر جو تنقید کی ہے اور جس طرح ان سے ہٹ کر

اپنے لئے راہ نکالی ہے وہ ان کے علم، جامعیت، ہوش و خود معرفت اور کمال باطنی کی دلیل ہے۔ وحدت الوجود کا زبردست اور تاریخ ساز نظریہ جسے شیخ اکبر محمد الدین ابن عربی نے پیش کیا اور جس پر مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی نے تنقید کر کے اسے غلط ٹھہرایا۔ ایک طرف اور دوسری طرف خود شیخ مجدد کا نظریہ تصوف و توحید جس کے متعلق درد نے لکھا ہے کہ شیخ مجدد نے جس افراط و تفریط سے کام لیا ہے محض بیان خالص اس سے قطع نظر کرتے ہیں یہ تصوف کے دو ایسے زبردست اسکول تھے جو آج تک اسلامی تصوف پر چھائے ہوئے ہیں۔ لیکن درد کی نگاہ اجتہاد نے ان نظریات کو جانچا پرکھا۔ ان پر تنقید کی اور بالآخر طریق مجددی جسے وہ خالص اسلامی طریقہ اور خود رسول اسلام معلم کا طریق تصوف و توحید مانتے ہیں پیش کیا۔ اگرچہ امیر المومنین یعنی حضرت خواجہ ناصر عندلیب اور اول المومنین (یعنی خود خواجہ میر درد) نقش بندیہ اور قادریہ طریقوں کے سلوک اور بزرگان مجددیہ کے موافق عمل کرتے رہے۔ لیکن معرفت و سلوک کی تمام منازل قطع کرنے کے بعد درد نے اپنے امام و پیشوائے روحانی خواجہ ناصر عندلیب ہی کی راہ اختیار کی، چنانچہ رسالہ درد دل میں لکھتے ہیں:

نظر بہ راہ و رسم دیگران نمی فکند کہ حال دیگر در ہمہ راہ با جز سرگردانی

نیست و سوائے طریق محمدی راہ حقانی نہ

اسی رسالے میں دوسری جگہ لکھتے ہیں:

”ایں بندہ دل از خود برکنده را کہ تابع حضرت خاتم النبیین و پوچہ جناب

امیر المومنین ست و عقیدہ موافق شریعت مصطفویہ و طریقہ محمدیہ دارد

دامِ ہمت بر ادائے احکامِ ہم می گمارد ہمہ وقت لحاظِ حفظ مراتب
وجودیہ و پاسِ آدابِ شریعت و طریقت و ظاہر و باطن قائم است و
با وجود استغراق ہم خبر داری دائم است و ہر چند کہ شبِ روز
سرشارِ کیفیتِ توحیدِ محمدی ہستم و علی الدوام از نشأیں شرابِ
ظہورِ مستم اما بہ برکتِ محمدیتِ خالصہ عنانِ لحاظِ ادب ہیچ گاہ از
دست بے دست گاہ من رہانہ گردید و کلمہ کہ موہم شعلہ باشد و
نافہان را ضرر کند گاہ ہے بر زبان ز سیدہ۔ ۱۰

ہر چند کہ کم کند سیہ مست لحاظ لیکن ہمہ وقت بند را ہمت لحاظ
با آن کہ مدام مے کش توحیدم اے دردِ دہم من از دستِ لحاظ
اور درد کی یہ حالتِ لحاظِ ادب ہی حالتِ صحو کی صحیح ترجمانی
اور نمایندگی کرتی ہے۔ اسی حالت میں عارف کو دعویٰ انانیت بھی
پیدا ہوتا ہے جو انانیتِ جہلا سے جسے عرفِ عام میں نفسانیت کہہ
سکتے ہیں مختلف اور ممتاز ہے۔ یہ کلمہ ”انا و من“ مقامِ بقا باللہ اور
صحو بعد السکرات اور لوازم کمالاتِ نبوت سے ہے۔ خواجہ نقشبند نے
کہا ”اکنون مرادی ست کہ اگر نافرمانی کنم اور انا فرمانی کردہ باشم خدا نے را“
غوث صمدانی نے کہا۔ ”وانا علی قدم النبی بدر الکمال“

لیکن اس دعویٰ انانیت کا عوام کے دعویٰ انانیت سے کوئی
تعلق نہیں کیونکہ وہ اپنے توہمات میں گرفتار ہیں۔ کوئی اس فرق کو اس
وقت تک نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ بقا باللہ سے مشرف نہ ہو جائے
مولوی روم نے کہا ہے:-

اے انا اندر لبِ فرعون زور و انا اندر لبِ منصور نور۔ ۱۱

صوفیائے کرام کا یہی تصور انا یا خود، جس کی تشریح درود نے اپنے
نظریہ تصوف کے لحاظ سے مندرجہ بالا صورت میں کی ہے۔ اقبال کے
یہاں اس شعر میں ظاہر ہوا ہے
خودی کو کر بلند اتنا کہ بر تقدیر سے پہلے

خدا بندے سے خود پوچھے بتائیری رضا کیا ہے
جب بندے کا ہر کام رضائے الہی کے لئے ہو تو اسے نہ صرف رضا
خدا حاصل ہو جاتی ہے بلکہ رضائے الہی اس کے ساتھ ہو جاتی ہے۔
ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضات الله والله رؤف بالعباد
اور کچھ لوگ ایسے ہیں جو اپنے نفوس کو بیع کرتے ہیں مرضی خدا کے لئے
اور اللہ اپنے بندوں پر مہربان ہے۔

يا ايها النفس المطمئنة ترجعي الى ربك راضية مرضية
فادخلي في عبادي وادخلي جنتي۔

”اے نفس مطمئنہ رجوع کر اپنے رب کی طرف کہ وہ تجھ سے راضی ہے
اور تو اس سے رضا مند ہے اور داخل ہو جا میرے بندوں میں اور
داخل ہو میری جنت میں۔“

نفس میں یہ اطمینان اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب تزکیہ و تصفیہ اور
مکارمِ اخلاق کی تکمیل کی تمام منازل طے کر لے۔ یہی اسلامی تصوف کا لب لباب
اور یہی سلوکِ طریقت کا منشاء و مقصد۔ اسی وقت صوفی یا عارفِ عجدیت کے
اس مقام پر فائز ہوتا ہے جو محمدیانِ خالص ہی کو نصیب ہوتا ہے۔

”محمدیت ممتاز ہے تمام فرقہ ہائے اسلام کو حاصل ہے لیکن خالصتِ نبوت
محمدیت صرف انھیں حاصل ہے جو طریقِ محمدی پر استوار ہیں۔“ ۱۲

علم الکتاب میں لکھتے ہیں کہ :-

”تخصیص کلمہ محمدی و انت مام آں بنا مہائے ما محمدیان از راہ نسبت بطریقہ محمدیہ است کہ ادبجان از راہ کمال اجتہاد فنائے اتم در جناب رسول اللہ حضرت قبلہ کوین را ادام اللہ برکاتہ و افاض علی العالمین فیوضاتہ بآں مختص فرمودہ و بتوسط آں ذات خاتم الکملات ما محمدیان

را بشرف محمدیت خالص نمودہ“ ۱۵

ساتھ ہی درد نے یہ بھی تنبیہ کر دی ہے کہ اسے اسلام کے دوسرے فرقوں کی طرح ایک نیا فرقہ نہ سمجھا جائے بلکہ یہی وہ اسلام حقیقی ہے جس کی تلاش جستجو میں تمام فرقے سرگرداں ہیں۔ اور بعض گمراہ ۱۶ درد اس تفرقہ پر دازی کو شرک قرار دیتے ہیں اور اسلام کے (۲) فرقوں کو اہل شرک خفی و عجمیت ممتاز جہ کہتے ہیں کہ یہ بموجب حدیث ”متفقہ امتی“ محمدیت خالصہ سے جدا ہو گئے ہیں ۱۷ طریق محمدی ان کی نظر میں وہی طریقہ ہے جو ملت ابراہیمی کے بزرگوں ’ ائمہ ’ خلفاء اور نبی کریم کا طریقہ تھا ۱۸ اسی طریقے کے زیر سایہ درد نے تمام اہل اسلام کو خدا کی رسی کو مضبوطی سے تھام کر متحد ہونے کی دعوت دی ہے۔ جن لوگوں کو نام طریقہ محمدیہ پر اعتراض تھا ان کے شکوک اور بیانات کو رفع کرنے کے لئے درد نے لکھا ہے کہ :-

”وہ حضرات جو یہ سمجھتے ہیں کہ میں نے بزرگوں کے طریقے سے انحراف کیا غلطی پر ہیں۔ میں ۱۹ اجزاء دکان نقش بند یہ حضرت غوث الثقلین رضی اللہ تعالیٰ عنہما جو میرے جدہ و جد کے اجداد ہیں کے حق میں ہوں

۱۵ علم الکتاب ، ص ۸۴-۸۵ ۱۶ علم الکتاب ، ص ۸۶
۱۷ علم الکتاب ، ص ۸۸ ۱۸ علم الکتاب ، ص ۸۸

اور ان کے مرتبے کو پہچانتا ہوں۔ ساتھ ہی اس بات کا مقہور ہے کہ جس طرح رسالت محمدی پر ایمان لانے کے لئے انبیائے ماقبل کی رسالت پر ایمان لانا ضروری ہے اسی طرح کسی طریق سلوک پر چلنے کے لئے اولیائے ماقبل کی دلالت کا اقرار بھی لازمی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ان کا اتباع بھی کیا جائے۔ وہ اولیاء جو دوسرے طریق پر رہے ہیں نسبت محمدی رکھتے تھے اور طریق محمدی وہی طریق ہے جو سرور کائنات کے زمانے میں آل و اصحاب کا طریق تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ رسول کی ہجرت کو ایک ہزار ایک سو اور کچھ برس گزرنے کے بعد پہلی مرتبہ طریق محمدی کی اصطلاح اسلام میں روشناس ہوئی اور خدا نے ہم محمدیان خالص کو اس نسبت سے شرف فرمایا ۲۰

۵۔ توحید و جودی و شہودی درد کی نظر میں

درد نے علم الکتاب کے دارد (۱۰۴) میں وحدت و جود و شہود سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :-

”یہ اصطلاحات صوفیہ کی اختراع کی ہوئی ہیں اور حضور پُر نور کے زمانے میں ان کا کوئی ذکر نہ تھا۔ اور اس طرح سے توحید و جودی و شہودی توحید شہودی دو جدا جدا امر نہیں تھے۔ اس وقت کبھی توحید مطلق کے ان جرمیات سے بحث نہیں کی گئی۔ بیان توحید میں جودیت شہودیت کی یہ قیود بعد میں لگائی گئیں۔ توحید کا مطلب یہی تھا جو

۱۹ علم الکتاب ، ص ۸۹

حضرت رسالت پناہ اپنے اصحاب سے فرماتے تھے۔ کوئی اور امر دینی میں دخل نہیں دے سکتا تھا۔ صرف سُننا یقین کرنے کے لئے کافی تھا۔ رسالت پناہ ہر سامع کی استعداد کے مطابق مطالب بیان فرماتے تھے جو اس کے مفید حال ہوتے اور ہر شخص اپنے ایمان کی حد تک استفادہ کرتا۔ تابعین اور تبع تابعین کے دور میں بھی یہی طریقہ رہا کہ اصحاب صحبت رسول میں سنی ہوئی باتوں سے انھیں مطلع کرتے تھے۔ لیکن جب رسول اللہ کو بہت زمانہ گزر گیا تو ایمانوں میں کمزوری اور دلوں میں شبہات پیدا ہونے لگے۔ اس وقت بعض مومنین عقلا نے جو استعداد حکیمانہ رکھتے تھے جو اپنی قوت فکر سے سمجھتے آیات و احادیث سے اس کا استنباط کرتے وہ اپنے اس بیان کو ”معارف“ کہنے لگے۔ اور توحید مطلق کے اسی مطلب کو توحید وجودی سے مقید کر دیا۔ یہ قایل وحدت وجود ہو گئے اور ان مسائل کی تفصیل کو ”علم تصوف“ کا نام دیا۔ اس جماعت کے اکابر کو صوفیہ یا اہل باطن کہتے ہیں۔ ان کے قلوب پر باب ولایت کھولا گیا ہے اور ان کو قرب عام سے راہ ہے بعض مومنین باصفا جو نور ایمان سے مشرف تھے اسی نور کی روشنی میں جو شہادہ معانی احادیث و آیات میں انھیں نظر آتے انھیں بیان کرتے اور ان کو ”اسرار“ کا نام دیتے۔ انھوں نے توحید مطلق کے معنی کو توحید وجودی کے ساتھ مقید کر دیا اور وحدت شہود کے قایل ہو گئے اور ان مسائل کی تفصیل کو ”علم حقائق“ کا نام دیا۔ اس طائفے کے بزرگوں کو محققین اور اہل اللہ مانا جاتا ہے۔ اور بیشک ان کے بواطن میں دروازہ نسبت کمالات نبوت کشادہ ہے اور ان کو قرب خاص سے راہ ہے۔

درد کی نظر میں اکثر صوفیہ وجودیہ تابع عقل و وجدان ہیں۔ پہلے اپنے اور پراعتقاد کرتے ہیں اور بعد میں عقل کے ضمن میں رسول کا کمزور اتباع کرتے ہیں۔ آیات و احادیث اپنے مذاق کے مطابق ڈھونڈتے ہیں۔ حقیقت میں انھیں شریعت سے کوئی غرض نہیں جو کچھ اپنے تئیں معقول و محسوس سمجھتے ہیں وہی ان کے نزدیک ثابت ہے۔ اتباع شریعت محمدیہ انھیں بالذات منظور نہیں اپنے خیال میں ان کا گمان ہے کہ ہم نفس واقو کا ادراک کر رہے ہیں۔ ہمارا مقصود اس کی تحقیق ہے کہ حقیقت میں ممکن عین واجب ہے یا اس کا غیر اور مخلوق عین خالق ہے یا اس کا غیر اور ادراک میں اس امر کو اپنی عقل کا مقتدا گردانتے ہیں۔ اور عقلی دلائل کے سہارے راہ چلتے ہیں اور شخصی ایمان کو جبراً اپنے ہمراہ کھینچتے ہیں۔ اور قطع سرشت ایمانی کو اپنے حق میں مصلحت نہیں سمجھتے اس لئے کہ آخر خود کو مسلمان کہتے ہیں۔ ۱۰

صوفیائے وجودیہ کے بارے میں درد کا یہ بیان وحدت الوجود کی تغلیط یا تردید نہیں ہے بلکہ صوفیائے وجودیہ کے اس گردہ کی تکذیب اس سے مراد ہے جو وحدت الوجود کے نام پر ترک شریعت کرتے ہیں اور بے حاصل مباحث میں خود کو الجھاتے ہیں۔ اس لئے کہ درد نہ صرف شیخ اکبر کے نام کے ساتھ ہر جگہ رحمتہ اللہ علیہ لکھتے ہیں بلکہ وہ وحدت الوجود کا مکمل انکار بھی نہیں کرتے۔ بڑا ہاں احمد فاروقی کو ان بیانات سے یہ غلط فہمی ہوئی کہ درد نے وحدت الوجود کی مکمل تردید کی ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ خود درد ایک جگہ لکھتے ہیں: ”وحدت وجود کے معنی فقط یہ ہیں کہ موجود بالذات صرف وہی ہے“ اسی کے آگے وہ وحدت وجود کے فروعی مسائل اور صوفیائے وجودیہ کے عام اعتقادات پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”وحدت الوجود کے یہ معنی نہیں کہ واجب اور ممکن کی ماہیت ایک ہے اور عجب اور مجہود ایک دوسرے کا عین ہیں۔ اور خدا کمالی طبعی کی طرح اپنے

افراد میں موجود ہے۔ کیونکہ یہ سراسر زندہ ہے کہ اس معنی میں وحدت وجود کا عقیدہ اکابر صوفیہ کے مفہوم کو نہ سمجھنے پر مبنی ہے۔ مذہب میں توحید وجودی کی یہاں معنی کوئی اہمیت نہیں کہ وجود موجودات میں ساری ہے۔ اسی کے آگے درد و خراجگان نقش بند میں خواجہ عبید اللہ احرار اور خواجہ باقی باللہ کا بطور خاص ذکر کرتے ہوئے ان سے گہری عقیدت اور روحانی ارادت ظاہر کرتے ہیں جبکہ دونوں بزرگ وحدت الوجود کے قابل تھے۔ سبع اسرار میں لکھا ہے کہ طریقہ نقش بند یہ میں نسبت توحید وجودی خواجہ عبید اللہ احرار سے پہنچی ہے۔ اسی مصنف نے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی اور ان کے متبعین صوفیہ کے لئے علیہم الرضوان لکھتے ہوئے انھیں ارباب توحید کہا ہے۔

دار و صد و چہارم میں درد نے وحدت الشہود کے ماننے والوں کو وحدت الوجود کے ماننے والوں کے مقابلے میں تابع شرع کہا ہے۔ جو پہلے شریعت پر ایمان لاتے ہیں اور ضمن شرع میں کسی قدر اپنی عقل کو دخل دیتے ہیں اور آیات و احادیث کے مطابق اپنی فہم کو گردانتے ہیں۔ حقیقت میں انھیں عقل سے کوئی کام نہیں ہوتا جو کچھ خدا و رسول نے فرما دیا ان کے نزدیک مستحق ہے۔ اور اتباع عقل بالذات ہرگز ملحوظ نہیں۔ باطن میں یقین رکھتے ہیں کہ جو کچھ امر واقعی ہے خدا و رسول نے اس کی خبر دے دی ہے۔ اور مانتے ہیں کہ اخبار شریعہ میں ہمارے عقل کا کوئی کام نہیں۔ اور ہماری تحقیق کا مقصود یہ نہیں کہ واجب و ممکن کے عین یا غیر ہونے کی تحقیق کریں۔ اپنا مقصد سیاق و سباق آیات کلام اللہ اور عبارات احادیث کو گردانتے ہیں اور ایمان کے نور سے راہ طے کرتے ہیں۔ یہ شخصی عقل کو بہ جبر اپنے ساتھ گھسیٹتے ہیں کیونکہ

عقل سے بالکل اپنا سلسلہ اس لئے منقطع کرنا ضروری نہیں سمجھتے کہ یہ بھی بالفعل بظاہر جماعت عقلی میں داخل ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہر امر کا اثبات اولاً بلا قصد و ارادہ خدا ہی کی طرف سے ہر شخص پر ہوتا ہے اس کے بعد دلائل و براہین سامنے آتے ہیں جن کو خدا نے تابع عقل کر دیا وہ اس حد سے باہر نہیں آسکتے ہیں اور جنہیں تابع عقل کر دیا وہ اس قید کو نہیں توڑ سکتے۔

اس وارد میں درد نے ان دونوں مسلکوں کی مزید توضیح کی ہے۔ لکھتے ہیں ”مرتبہ وجود میں کئی اختلاف عبارات اور انواع اختلافات ہیں متقدمین و متاخرین میں بہت سے وحدت وجود کے قابل ہیں اور ہمہ اوست کہتے ہیں۔ اور بہت سے وحدت شہود کے مقرر ہیں اور ہمہ ازوست کو مانتے ہیں۔“ درد کا خیال ہے کہ اگر اس نزاع پر انصاف کی نظر سے غور کیا جائے اور تعصب کو راہ نہ دی جائے تحقیق کی نظر نیک ہو اور کسی فریق کے ساتھ جانبداری نہ برتی جائے تو معلوم ہو گا کہ دونوں فریقین کا مال ایک ہی ہے۔ نزاع صرف لفظی ہے اور ہر دو نسبت والوں کی کیفیت حال میں اختلاف نہیں۔ سب کا حاصل قلب کو گرفتاری ماسوی سے آزاد کرنا ہے اور حق تعالیٰ سے توکل اختیار کرنا اس لئے کہ توحید وجودی اور اس کا مال یہی ہے کہ شہود میں غیر نظر نہ آئے اور توحید شہود ہی جلوہ فرما ہو۔ اور یہ حالت مشاہدے میں آجائے تو زبان سے ایک کہنا اور دل میں دو سمجھنا کسی کام نہیں آتا۔ کلام میں موجودات معلومہ کی نفی کرنا اور خاطر میں نقوش صورت کو نہ مانتے ہوئے کوئی راہ نہیں کھولتا۔ توحید شہود کی کمال بھی یہی ہے کہ وجود میں بھی غیر کا مشاہدہ نہ ہو۔ وحدت شہود کا حاصل بھی ہے کہ وجود ہمہ موجودات کو ایک وجود مطلق کے نور میں گم کر دیا جائے اور کثرت اعتبار یہ شہود میں غفل نہ ہو اور ان کا وجود نظر میں نہ آئے۔ مگر جب تک یہ حالت بنیاد نہ ہو جائے۔ اس کیفیت کے بغیر توحید وجودی کا

قابل ہو یا توحید شہودی کا بھور ہوتا ہے۔ اس کا شمار مقلدان و یا وہ گویاں اور اہل قال میں ہوتا ہے۔ وہ ارباب مذاق صاحبانِ حال و محققانِ باکمال سے دور ہے اور عالمِ حقیقت سے کوئی راہ نہیں رکھتا۔ اور وہ جو محققینِ کامل ہیں ہر امر کو کماحقہ دیکھتے ہیں اور دونوں معانی سے آگاہ ہیں۔ سیر وحدت وجود کو بھی سمجھتے ہیں اور کینہ وحدت شہود کو بھی۔ یہ جانتے ہیں کہ وحدت نفس وجود میں جو واجبِ شخص ہے کیا شک ہو سکتا ہے اور کیا تردد۔ اس لئے کہ وجود معنی واحد ہے جو ظہورِ موجودات سے متکثر نہیں ہوتا۔ لفظ وجود میں اہل کشف و برہان کے نزدیک اشتراک معنوی ہے اور وہ وحدانیت مرتبہ وجود کے مقرر میں لفظی اشتراک نہیں ہے جیسا کہ بعضوں کو ہر مرتبہ وجود میں دوسرے ہی وجود کا دھوکا ہوا۔ اسی طرح متضاد حقائق وجود بھی بدیہی ہے اس لئے کہ ماہیت دوسری چیز ہے اور مفہوم الگ ہے۔ وجود دوسرا امر ہے اور معنی جدا۔ اگر جو وہ معنی ناب الوجودیت عین ماہیت ممکن ہو تو ممکن بھی واجب ہو جائے۔

ال میں ردوم نہ ہو۔ لیکن صوفیہ وجودیہ کے نزدیک یہی حقائق ممکنہ اور ماہیات امکانیہ معانی عدمیہ ہیں اور کہا گیا ہے کہ الاغیاء مآشیت ریحۃ الوجود۔ اس لئے حقائقِ عدمات ہوئے اور عدمِ غیر وجود ہے۔ ایجاب و سلب کا تقابل وجود عدم میں ثابت ہے اور اسی لئے غیریت و لیاقتِ اثینیت حقائق ممکنہ میں صورتِ ذہنیہ و خارجیہ کے باعث اور امتیاز ممکنات مرتبہ واجبیت سے ثابت ہوا اور اس نے ممکن کو واجب کے الگ کیا ہے۔

اس طرح درجہ نے وحدت وجود اور وحدت شہود دونوں کا حاصل اور مقصود ایک ہی قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دین کے پیشوا مقتدا اور اکابران میں سے سب ان دونوں حیثیتوں کے ناظر ہیں اور اتحاد و امتیاز دونوں کی

طرف ہر وقت نظر رکھتے ہیں اور جامع تنزیہ و تشبیہ۔ واقف سرعینیت و غیریت ذوالفرق و الجمع ہیں اور مراتب سکرو صحو و عروج و نزول و جذب و سلوک فنا و بقا و قربات و ولایت و کمالات نبوت کو تفصیل سے طے کر چکے ہیں اور مفصل و یکجہ چکے ہیں۔ یہ بزرگ اپنے اہل زماں کے مقتضائے استعداد کے مطابق اس طور سے جو ان کے لئے مفید و مصلح ہو دعوت دیتے ہیں۔ دلالتِ خیر کرتے ہیں صراطِ مستقیم کی طرف تمام اہل عصر و حاضرانِ وقت کو بلاتے ہیں۔ چنانچہ حضرت شیخ اکبرہ حجت الدین ابن عربی رحمۃ اللہ علیہ کے زمانے میں بھجوری و منجوبی کی وجہ سے علماء قشرو فضلاء ظاہری اور اک حقیقت سے محروم اور بساطِ قربت سے دور ہو گئے تھے وہ اپنی نودی کا حجاب رفع نہیں کرتے تھے ان کے دلوں اور ذہنوں میں بینیت اور غیریت اس قدر اسخ ہو گئی تھی کہ وہ خالق و مخلوق میں دی غیریت سمجھتے تھے جو ممکنات میں ہے۔ اور وجود ممکن کو وجود واجب جدا اور بذات خود مستقل سمجھتے تھے جو شرک ہے۔ اس صورت میں کاروبار فنا و بقا، معاملہ قرب نسبت مع اللہ مشاہدے میں استخراق اور حضور میں استہلاک و ضحلال اور راہ ولایت و تقرب سراسر مفقود ہو گئی تھی اسی لئے ناچار شیخ اکبر اور ان کے توالیع نے جو صاحب نسبت ولایت تھے اسرارِ عینیت مفصل بیان کئے اور معارف وحدت وجود تحریر کئے انھوں نے مشاہدہ وحدت در کثرت کا باب کھولا تاکہ ظاہر میں اور صورت شناس اپنے باطن کو دیکھیں اور ماسوی اللہ سے تعلق توڑ لیں۔

اس کے برخلاف شیخ مجدد کے زمانے میں یہ نسبت عینیت و اتحاد بنائے زماں پر اس قدر غالب آگئی تھی کہ اکثر چہلا جو حال سے ناواقف تھے اور صرف قال پر اتکا کرتے تھے انھوں نے اپنے قلب کو گرفتاری ماسوی سے آزاد نہیں کیا تھا اور تصفیہ قلب و تزکیہ نفس نہیں کیا تھا وہ اس وجہ سے ضلالت

میں پڑ گئے تھے اور عبد و معبود۔ خالق و مخلوق۔ حلال و حرام، مشروع و غیر مشروع میں فرق نہیں کرتے تھے۔ ان لوگوں نے عوام میں یہ بات پھیلادی تھی کہ خداوند تعالیٰ کا وجود (جو دراصل وراء الورا تمام موجودات سے ہے اور کلی طبعی کی طرح خارج میں وجود نہیں رکھتا) افراد و جزئیات میں ساری ہے۔ حضرت مجدد جو کمالات نبوت سے مشرف تھے انھوں نے صرف اظہار نسبت اثنیت و اثبات مراتب غیریت کیا۔ اور اس کے لئے لطائف جدید اور اصطلاحات مجددی بنائیں۔ اور سکہ وحدت شہود مرقوم کیا تاکہ ابنائے زماں جو گمراہی میں پڑ گئے تھے راہ راست پر آئیں۔ قرب کمالات نبوت سے بہرہ مند ہوں۔

اسی وارد میں ورد نے آخر میں لکھا ہے کہ ان دونوں فریقین میں سے کسی کی مخالفت خدا شاہد ہے کہ میرا مقصد نہیں نہ شرکت نفسانیت منظور ہے بلکہ مقصد یہ ہے کہ ہر دو طریق کے صاحبان کی اصلاح اور موافقت کی جائے اور تناقض و تنازع بے جارفع کیا جائے اس لئے کہ ہر دو فرقوں کے اکلین اولیاء اللہ میں گزرے ہیں۔ یہ صرف میری تحقیق ہے اور کسی کی جانبداری مقصود نہیں۔

علم الکتاب میں ایک اور وار دہست و ہشتم توحید و وجودی و شہودی ہی کے بیان میں ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ ”وجود معنی واحد ہے اور بذات خود موجود۔ یہ نہیں کہ ممکن اور واجب کی ماہیت ایک ہے اور عبد و معبود میں کوئی فرق نہیں یہ معنی خلاف معقول ہیں اور اہل زندہ و الحاد کا اعتقاد ہے جس میں سفہا حقیقت کلام محققین کو نہ سمجھنے سے گرفتار ہو گئے ہیں۔“

”در ہر شہودات بجز یک وجود شہود نیست و حقائق ممکنہ غیر از مفہومات نیستند و حاصل وحدت وجود شہود نزد اکلین یک است و اظہار آنکہ

اگر خوب سئل وحدت وجود فہمدہ شود معلوم گردد کہ ممکنات عین واجب تعالیٰ نیستند بلکہ ہمہ از دست زانکہ ہمہ از دست و احسن بیان حقیقت بطور وحدت شہود است۔

”چند مقدمات کی ترتیب وحدت مرتبہ وجود فتح ہوتی ہے۔ اس علم کو علم تصوف کہتے ہیں اور اس مطلب کو سمجھانے کے لئے چند مثالیں تمثیل آب و موج و حباب کی بیان کرتے ہیں اور اس مقصد کے لئے چند اصطلاحیں مقرر کر لی ہیں جو وحدت و واحدیت و ارواح و مثال و شہادت سے عبارت ہیں۔ اور اپنے مطلب کے لئے چند الفاظ کو مصطلحات کی صورت دے دی ہے جو لائقین و تعین اول و حقیقت محمدیہ و اعیان ثابتہ و صور علیہ و فیض اقدس و فیض مقدس و قرب و داخل و قرب و فرائض و اعتبار و لا اعتبار و اطلاق و تقید و جمع و فرق و تنزلات و غیر ہیں۔ اور تنزلات خمسہ کو حضرات انجس بھی کہتے ہیں۔ دوسرا علم توحید شہودی ہے وہ بھی چند مقدمات کے جاننے سے عبارت ہے کہ ان کی ترتیب وحدانیت ذات حق تعالیٰ اور ذات واجب سے وجود کا عدم انفکاک اور اسی ایک نور وجود سے تمام موجودات کا ظہور ثابت ہوتا ہے۔ اس علم کو متکلمین نے علم کلام میں داخل کر لیا ہے اور بزرگوں نے علم حقیقت سے تعبیر کیا ہے۔ اور علم کلام سے جدا سمجھا ہے۔ انھوں نے اپنا مطلب سمجھانے کے لئے چند مثالیں تمثیل عکس و آئینہ و شخص و مثال کی بیان کی ہیں۔ اور اس مقصد کے لئے چند اصطلاحات مقرر کی ہیں جو مرتبہ ذات و شیونات ذاتیہ۔ صفات و اسماء و ظلال اسماء و لامکان و عالم امر و عالم خلق ہیں۔ اور چند الفاظ مطلب براری کے لئے اختیار کئے ہیں جو اصل و ظل و اصل الاصل و قوس و دائرہ و مرکز و عکس اسماء و عدات اعتباریہ و حقایق

ممکنات وغیرہ ہیں اسی نوع کی اور بھی بہت سی اصطلاحیں ہیں۔^{۱۳۵}
 ”یکے کیف شدن بحالت توحید وجودی است و آن مشاہدہ وجود مطلق
 ست در ہر موجودات مقیدہ بنظر بصیرت و ایمان ذوق و شوق و
 ہمیشہ ملتذ و معبود و بسکراین کیفیت و یکے مشرف گشتن بحالت
 توحید شہودی ست و آن شہود و حضور ذات واحد حق ست علی الدوام
 بلا ملاحظہ اعتباری از اعتبارات کونیہ و سرور و ملتذ بودن باطن بایں
 حالت و جذب کشیدگی دائمی الی اللہ علی نبیج مجہول الکفایت و حاصل
 ایں ہر دو توحید یک است یعنی خلاص قلب از گرفتاری ماسوی اللہ
 و خالی کردن دل از خطرات و تعلقات ماسوی و توسل نام بذات او
 نقالی و انقطاع از مافی الکون“^{۱۳۶}

”اس لئے جو شخص کسی بھی توحید کے حاصل سے یعنی کیفیت سے مشرف
 ہو گیا برابر ہے کیوں کہ اُس نے دونوں کا علم حاصل کر لیا ہو یا نہ کر لیا ہو اور
 اصطلاحات کو تفصیل سے جانتا ہو یا نہ جانتا ہو اولیاء میں داخل ہے۔ اگرچہ
 کہ اسے زمرہ محققین میں داخل نہیں سمجھا جائے گا۔ اگر کسی شخص نے ان دونوں
 کا علم حاصل کر لیا لیکن حال اور کیفیت سے بے بہرہ رہا اور گرفتاری ماسوی
 سے آزاد نہ ہوا علماء و مقلدین میں داخل ہے اولیاء میں نہیں اور اگر اس نے
 جادہ شریعت کو چھوڑ کر بے ہودہ باتیں شروع کر دیں جو آج کل رائج ہیں تو ملحد
 ہے۔ جو شخص ان دونوں کے علم اور حال و کیفیت سے واقف ہے اور
 آداب شریعت سے آراستہ ہے عارف محقق و ولی اکمل ہے“^{۱۳۷}
 اسی وارد میں درد نے وحدت الشہود کے متعلق ایک غلط فہمی کا بھی

ازالہ کیا ہے کہ اکثر ناواقف جو شیخ مجدد کے کلام کی حقیقت سے ناواقف ہیں اپنے
 گمان میں انھیں ظل کا قایل سمجھتے ہیں۔ حالانکہ ان کی یہ تحقیق وسط سلوک میں بھی
 ویسے بھی اس مذہب ظل کی تخصیص شیخ مجدد سے کیا ہوگی جبکہ بعض متقدمین نے
 بھی اس کے ہم معنی اقوال کہے ہیں جو ناظر کلام سلف سے پوشیدہ نہیں چنانچہ
 مولانا روم نے کہا تھا۔

چوں بدالستی کہ ظل کیستی فارغی گرمردی دگر زیستی
 مجدد صاحب کی اس سے نسبت اسی قدر ہے کہ انھوں نے دوسروں کے
 ان مجمل اقوال کی شرح و بسط تفصیل سے اپنے ابتدائی مکتوبات میں کی ہے۔
 لیکن آخر میں انھوں نے اس مقام سے ترقی کی اور مرتبہ اصل کے ساتھ پیوستہ
 ہو گئے اور ان معنوں سے ابا کیا۔ مکتوب شریف میں یہ بیت لکھی ہے۔
 خلق را روئے کے نماید او در کدام آئینہ در آید او“^{۱۳۸}
 درد نے یہ توجیہ بھی کی ہے کہ:-

”انعکاس ماہیات معدومہ در وجود و نمود موجودیتہ گرفتن را چون انعکاس
 عکس در آئینہ نباید فہمید کہ ایں عکس بمعنی برخلاف است نہ بمعنی انطباع
 یعنی چون مقابلہ معنوی در وجود و عدم ثابت است پس مفہوماتی کہ در
 عدم معدوم اند بسبب تقابل بخلاف آن در وجود موجود می نمایند و در اصل
 معدوم نیست مگر عدم و موجود نیست مگر وجود..... امتیاز موجودات از
 یک دیگر بواسطہ انعکاس غیریت آنہا است کہ عدم است“^{۱۳۹}

اس کے آگے درد نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ جب موجود ”وجود ہے اور ممکنات
 اپنی ذات سے معدومات تو امتیاز موجودات اور ان کی غیریت ایک دوسرے
 سے کس طرح صحیح ہے۔ اس کا جواب وہ یہ دیتے ہیں کہ:-

”ایں از راہ ہماں انفکاس و تقابل است کہ معنی غیریت نیز ہوں در عدم
مثل آں ماہیات معدومہ است در مرتبہ وجود بالعکس ایں غیریت ہو وجود
می نماید پس بفہم کہ بسیار باریک و ادق است و نظر ہر کند بصرتا ایں جا
نمی رسد و اتحاد و امتیاز ہر دو را نمی بیند پس بہترین بیان تو جید ہمہ

از دوست نہ ہمہ دوست

چنانچہ شیخ اکبر علیہ الرحمہ ہم نوشتہ کہ الا عیان ماضیت راجحہ الوجود
پس ہر چہ ہست از دوست نہ آنکہ ہمہ دوست۔ جائے کہ دوست
گنجائش ہمہ کجاست۔

آخر میں تنبیہ کے عنوان سے لکھا ہے ”تقلید اور قال کی بنیاد پر اس حال
کو پہنچنے سے پہلے تقریب و حدت وجود بے راہی و گمراہی ہے اور اس حال
کو پہنچنے کے بعد اور اس معرفت سے مشرف ہونے کے بعد بھی چیز سکر اور
معذوری ہے اور حالت مغلوبہ الحالی و مجبوری ہے جو عند اللہ معاف ہے اور
ارباب ذوق پر حقیقت ظاہر ہے۔ اسی طرح وحدت شہود کا بیان تقلید کرنا
بغیر مشاہدہ کیفیت کے شرک خفی ہے اور اس عالم میں ہمہ از دوست زبان پر
لانا فریب نفس و خطا ہے۔ اس حالت کے مشاہدے اور اس معرفت کو
حاصل کرنے کے بعد اس کا اظہار تجلی صفاتی ہے کہ اثنائے سلوک
میں یہ مقام بھی آتا ہے۔

درہ کی طرح ان کے مرشد اور پدر بزرگوار خواجہ ناصر بھی حال و کیفیت کے
اعتبار سے دونوں کا منشاء ایک ہی مانتے ہیں اور وہ ہے باسواء سے نظر کا ہٹ جانا۔
ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ وحدت وجود سراسر غلط ہے اور وحدت شہود

قرین صواب ہے۔ درہ نے جہاں وحدت وجود کی تخلیط کی ہے وہاں
ان کا روئے سخن عام صوفیائے وجودیہ کی طرف ہے جو بغیر حصول کیفیت
مقام معرفت کے کلمات وحدت الوجود زبان پر جاری کر کے عوام کو گمراہ
کرتے ہیں۔ انھوں نے کہیں بھی شیخ اکبر کے نظریات کی تخلیط نہیں کی، بلکہ
ہر اس صوفی کو جو مقام وحدت الوجود تک پہنچ جائے وجودی کلمات زبان
پر جاری کرنے کا حقدار قرار دیا ہے۔ نالہ عندلیب کی ان عبارتوں کے
متعلق جو وحدت الوجود کی تنقیص میں لکھی گئی ہیں درہ کا بیان ہے کہ وہاں
بھی مراد لمحدوں اور بے ادبوں سے ہے نہ کہ موجدان محققان مراد ہیں۔ ”سہ اور
یہ بات اور پر ہی واضح ہو چکی ہے کہ شیخ اکبر اور اکابر صوفیائے وجودیہ کو درہ
اولیائے کامل اور موجدان محققان میں شمار کرتے ہیں۔

۴۔ توحید محمدی یا توحید مطلق

درہ کے بیانات سے یہ بات پایہ تحقیق کو پہنچ گئی کہ ان کی نظریں وحدت
وجود اور وحدت شہود دونوں کا مقصد قلب کو ماسویٰ سے آزاد کرنا ہے۔
ساتھ ہی انھوں نے یہ دلیل بھی دی ہے کہ شیخ اکبر کے زمانے میں غیریت
حق و خلق دونوں میں اس قدر راسخ ہو گئی تھی کہ خالق کو خلق سے کوئی نسبت
ہی نہ رہ گئی تھی۔ اس لئے شیخ محی الدین ابن عربی نے نسبت عینیت دونوں
میں مستحکم کی۔ برخلاف اس کے عام صوفیائے وجودیہ مجدد صاحب کے زمانے
میں صرف تقلید و قال کے گرفتار اور لمحدانہ اعمال و اقوال کا شکار ہو کر
رہ گئے تھے اور ہر فرد اپنے کو عین خالق سمجھنے لگا تھا۔ اس لئے نسبت

غیریت کی طرف توجہ دی گئی۔ درود کا کہنا ہے کہ خواجہ ناصر غنڈلیب (مام طریقہ محمدیہ و سلسلہ دودمان نقش بند یہ و قادریہ ناصر ملت معصنویہ فخر سلسلہ مجیدیہ) کے عہد میں وحدت وجود اور وحدت شہود کی نسبتیں کمال کو پہنچ گئی تھیں اور ہر دھوکے ماننے والے بقدر استعداد اپنا مطلب منشا سمجھاتے اور اپنے اندر حسب استعداد حال نسبت بہم کر لیتے تھے۔ لیکن یہ دونوں گروہ ایک دوسرے سے دور تھے اور ایک مرکز پر جمع نہ ہوتے تھے۔ مومنین میں سے ہر شخص نے صرف ایک نسبت کو اختیار کر لیا تھا۔ اس میں غلو کرتا تھا اور دوسری نسبت کی طرف سے بالکل غافل تھا اور اس کی کنہہ تک نہ پہنچ سکتا تھا اس لئے کہ جس نے ایک نسبت کو محکم کر لیا وہ اسی میں بند ہو گیا اور دوسری سے جاہل رہ گیا۔ اس حالت کو دیکھتے ہوئے خواجہ ناصر غنڈلیب کو خدا نے مبعوث کیا تاکہ خلق کو دعوت محمدیہ دیں جو عہد رسالت پناہی میں رائج تھی اور دوبارہ باسب مدینہ علم باز کریں۔ رسول اللہ کے زمانے میں توحید مطلق کا جو تصور عام تھا وہ نسبت وحدت الوجود اور نسبت وحدت شہود کی وجہ سے منتشر ہو رہا تھا۔ خواجہ ناصر پیرو اکمل رسول تھے اور اپنی استعداد و حقیقت میں جامعیت محمدیہ رکھتے تھے اور انھیں حقیقت محمدیہ کے فیض سے محمدیت خالصہ حاصل تھی۔ ان کے جد اعلیٰ عہد رسالت میں لو ابے محمدی کے حامل رہ چکے تھے اور یہ لو ابے محمدی نسلاً بعد نسل ان تک پہنچا۔ اسے اپنے ہاتھ میں لے کر انھوں نے اعلیٰ کلمۃ الحق کیا اور محمدیت خالصہ و توحید مطلق یا توحید محمدی کی طرف ہر شخص کو دعوت دی اور اپنی صحبت کی برکت سے بلا گفت و شنید بابا لقاے نسبت باطنی کشادہ کیا۔ اور تقریر جامع اتحاد و امتیاز کی۔ ان حضرات کی محفل میں ہمہ اوست یا ہمہ ازوست کی بحثیں اور اصطلاحیں کبھی زبان پر نہیں لائی جاتی تھیں۔ حالانکہ یہ اس دور کے مشائخ کے لئے نقل مجلس تھیں ساتھ ہی خواجہ ناصر بھی لفظ وجود و شہود اور عین و غیر درمیان میں نہ لاتے تھے۔ صرف جلالاً پر طالب کو

توجہ الی اللہ کی جو حاصل توحید ہے، تعلیم دیتے تھے۔ اور فرماتے تھے کہ ہر حال میں ہر وقت فاعل حقیقی بالتحقیق محی و ممیت بالتقدیق و نافع و ضار بالیقین و معزز و ذلیل بلا شک و خافض و رافع بلا تذبذب و غفار و قہار بلا ریب و فایض و باسط بے شہرہ و خالق و رازق بلا تردد و صرف اسی ایک کو حقیقت میں جاننا چاہئے۔ اور ہر حال میں اسی کو یاد کرنا چاہئے اور اس کے علاوہ کسی کو موجود نہیں سمجھنا چاہئے۔ سب کے حول و قوت ارادہ و مشیت میں قدرت حقیقی واحد کیا و مشیت واحد مطلق ہی کا مشاہدہ کرنا چاہئے۔ قوت ایمان و نسبت ایقان کی یہ حالت باطن میں ہو جائے تو ماسوی اللہ کو چشم دل سے نہیں دیکھنا چاہئے اور قلب میں جگہ نہیں دینا چاہئے اور ہر قول و فعل میں سررشتہ آگاہی حق ہا تھ سے نہ چھوڑنا چاہئے۔ سہ

”لا حول ولا قوت الا باللہ“ پر دہ کشائے تجلی فعلی ہے و اما تشاؤن الا ان یشاء اللہ جو کندہ خطرات دلی۔ حاصل سیر و سلوک و آل توحید یہی ہے کہ ہمیشہ حق سبحانہ کے ساتھ مشغول رہا جائے۔ خود کو اور تمام عالم و عالمیان کو از محیط عرش تا مرکز فرش محو اور فانی و جو باقی حق میں سمجھا جائے۔ تخلیق قلب ماسوی اللہ سے کر لیا جائے۔ سب سے قطع تعلق کر کے اسی ایک سے تعلق پیدا کیا جائے۔ یہی توحید محمدی و توحید مطلق ہے جو موجب نجات و شمر قربات ہے، اور یہی دعوت آں سرور علیہ السلام ہے۔ اس کے علاوہ عین یا غیر سمجھنا زواید سے ہے کہ محمدیان خالص اس طرف نگاہ کرتے ہیں نہ متوجہ ہوتے ہیں۔ نہ ان بحثوں کی طرف اعتنا کرتے ہیں۔ اس لئے کہ ان سے شکوک و شبہات پیدا ہوتے ہیں جو کسی کام نہیں آتے آدمی سے آدمیت چھین لیتے ہیں اور چراغ ایمان اسلام بجھا دیتے ہیں یہ مسائل اس قابل نہیں کہ ان پر گفتگو کی جائے۔ سہ

”توحید محمدی کہ توحید مطلق است و متعلق بمرتبہ لا بشرط وجود معنی عام است بہمان اصدق علیہ خود کہ مرتبہ اطلاق وجود است و شامل است مرافقہ مقیدہ خود را محیط است بایں توحید ہائے تقید یہ کہ توحید وجودی و شہودی باشد و توحید وجودی متعلق بمرتبہ بشرط شے وجود است و توحید شہودی متعلق بمرتبہ لاشے وجود است و اصدق علیہ ایں ہر دو توحید اضافی ہیں ہر دو مرتبہ اعتباریہ وجود است پس محمدیان خالص کہ تابع اکمل حضرت رسول اند علیہ السلام صوابید ایشان ہیں است کہ خلق را دعوت بر سنت رسول خود بطرف ہماں معنی عام و مفہوم کلی توحید مطلق کہ حاصل ایمان و اسلام است و آن یقین و تصور وحدانیت ذات حق تعالی است اجمالاً بر پنج محمول الکیفیت بلا ملاحظہ افراد و جزئیات آن توحید مطلق کہ توحید وجودی و توحید شہودی باشد باید فرمود و ہونہیں را از شرکی کہ موجب کفر و مانع نجات و خلاف طریق محمدی و حجاب مرتبہ الوہیت است باز باید داشت خواہ بتعلیم و تفہیم خواہ بہ لطف و محبت خواہ بہ قہر و غضب خواہ بحد و عطا خواہ بسیاست و جفا خواہ بجذب و تصرف خواہ بہ تسلط و تحکم و ہرگز راہ بحث و گفتگو نباید کشود و ازیں مکابرہ و مناقشہ کہ ملایان ناتمام و صوفیان خام می نمایند سکوت کردن و متوجہ نشدن ادنیٰ و انہب است کہ دریں صورت مذکورہ برائے ہدایت ارشاد خلق اللہ علیہ فواید و مصالح بسیار است ہم برائے مرشدین و سرشدین و ہم سنت رسول خمار علیہ الصلوٰۃ والسلام ہیں طریق است۔“

”توحید محمدی یا توحید مطلق میں صرف آیات و احادیث سے استنباط کیا جاتا ہے اور فروع منجبعہ وحدت و شہود سے قطع نظر کی جاتی ہے اس علم کے

مسائل کو علم محمدی کہتے ہیں اور اس خانوادے کے صاحبان کو محمدیان خالص کا نام دیتے ہیں۔ یہ اہل بیت پیغمبر سے ہیں۔ اور ان کے بواطن میں باب مدینہ علم و نسبت محمدیہ کی راہیں کھلی ہوئی ہیں۔ اور ان کو قریب انصاف خاص سے راہ ہے۔ واللہ یختص برحمۃ من یشاء واللہ ذو الفضل العظیم۔“

جب توحید محمدی دلوں پر روشن ہو جائے تو پھر وحدت الوجود و شہود کے فروعی مباحث خود بخود نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔

لے بے خبر از ہستی ہست مطلق نگر فتنہ از کتاب توحید سبقت
کثرت نکند ترا پریشان چہ شود نصب العین تو معنی واحد حق

اس رباعی کی تشریح درد ہی کے الفاظ میں یہ ہے :-

”حاصل آن کہ خطاب بہر شخص متروکہ و متشتت کہ بے نسبت مع اللہ است کردہ گفت آمد کہ لے بے خبر و غافل از موجودیت مرتبہ اطلاق نفس الوجود کہ ما بہ الوجودیت است تو ہنوز از کتاب مبین توحید کہ فی حد نفس اعراف المعارف است سبق بخواندہ و از وحدت ذاتیہ آن مرتبہ قصوی اطلاع نہ داری۔ اسے گرفتار تقیدات و اضافات کونیہ ہرگز ایں صورت منکثرہ اعتباریہ عالم ترا پریشان خاطر نکند و خود مشغول نگرداند اگر خوب ذہن نشین در اسخ در نفس تو معنی واحد وجود حق تعالی گردد و دوام حضور و شہود او جل ذکرہ نصیب شود و توجہ الی اللہ بر پنج بے چونی و بے کیفی قیام گیرد و نقوش صورت کونیہ از عطف خاطر محو گردد و جز حق در دل تو ہیج نہاند۔ توحید عبارت از ہمیں حالت است و آیہ انما الہکم اللہ واحد بر ہمیں معنی دلالت می نماید۔“

”توحید محمدی کے ماننے والوں کا کشف قرآن و احادیث کے مطابق ہوتا ہے اس لئے کہ کشف کی صحت کی بنیاد یہی ہے کہ وہ مطابق وحی ہو۔ اپنے تصور توحید کو ثابت کرنے کے لئے محمدیان خالص کشف کے ساتھ براہین عقلیہ بھی استعمال کرتے ہیں مگر ان کی راہ ان لوگوں سے الگ ہے جو اپنے عقلی مفروضات کے لئے قرآن و حدیث کو توڑ موڑ کر استعمال کرتے ہیں۔ یہ درجہ کا بیان ہے کہ ہم لوگوں کا یہ دستور ہے کہ اگر کسی مرید میں یہ دیکھتے ہیں کہ اس کی خودی سنگ گراں بن کر راہ معرفت و سلوک طے کرنے میں حائل ہے اور صور کو نیہ اس کے باطن میں اس قدر گہرے طور پر نقش ہیں کہ وہ مرضی و شرک کا شکار ہو سکتا ہے تو ہم اس کو نسبت اتحادیہ کا اقرار کرتے ہیں اور حقایق توحید مرتبہ وجود اس کے سامنے بیان کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ افراط اثبات غیبت کا ازالہ ہو جائے اور وہ حد اعتدال پر آجائے۔ اور معارف توحید کی آبپاشی سے غبار خودی دھل جائے اور وہ فانی فی اللہ ہونے کے مقام پر پہنچ جائے اور وہ مقام رضا پر فائز ہو جائے۔ لوگوں میں حقیقت اور الوہیت کی جانب توجہ کی وجہ سے اور عدم کشف کی بنا پر حالت سکر طاری ہو اور کلمات بے ادبانه زبان پر جاری ہوں تو انھیں نسبت امتیاز کا اقرار کیا جاتا ہے۔ اور حقایق ممکنہ کی غیریت مرتبہ علیائے وجودیہ سے سمجھائی جاتی ہے تاکہ ان بے ہوشوں اور سیمہ ستوں کو افاقہ ہو اور مقام صحو بعد الجمع پر آکر باقی باللہ ہو جائیں۔ اور صراط مستقیم عبدیت پر فائز ہو جائیں۔

اسی بنا پر در توحید محمدی کو جامع وحدت وجود و شہود کہتے ہیں۔ قرآن و احادیث میں بھی توحید اسی جامعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ صوفیائے وجودیہ قرآن و احادیث سے اپنے مطلب کی آیات

احادیث چن لیتے ہیں اور اپنے کو راہ صواب پر سمجھتے ہیں۔ ارباب توحید شہودی اپنے موافق منشاء آیات و احادیث لے کر ان سے اپنے صراط مستقیم پر ہونے کا ثبوت دیتے ہیں لیکن ان دونوں طریقوں کے ناقصان سلوک و توحید کے اصل مقصد کو قرآن سے دریافت نہیں کر پاتے اور اسی لئے گرفتار ماسویٰ رہتے ہیں۔ اور نسبت عینیت و غیریت دونوں میں سے کسی ایک کو اختیار کر کے اسی میں بند ہو جاتے ہیں۔ درجہ کے خیال میں اب وہ وقت نہیں کہ آئے لکم دینکم ولی دین پر عمل کیا جائے بلکہ وہ زمانہ آچکا ہے کہ نوید فائز عونی یحببکم اللہ سانی جائے۔ اور محمدیان خالص کو چاہئے کہ وہ حقیقت و شریعت کو عین طریق سلوک محمدیہ کے مطابق عمل میں لائیں اور ظاہری و باطنی طور پر مصروف اتباع ہوں تاکہ جناب الہی و رسول علیہ الصلوٰۃ والسلام میں یہ خدمت شریعت مصطفویہ و طریق محمدی مقبول ہو۔ ہر چند ہم فرقہ ہائے اسلام کے دوسرے طریقوں میں بھی جواہل محمدیت ممتزج ہیں اس حقیقت و احدہ کو جو محمدیت مطلقہ ہے شامل دیکھتے ہیں اور کسی کو مطلق محمدیت سے خالی و بے بہرہ نہیں جانتے لکنفر اہل القبلة ہمارا عقیدہ ہے۔ لیکن وجودیہ و شہودیہ دونوں گروہوں سے درد کا خطاب ہے کہ ایک دوسرے سے جنگ کرنے کی بجائے اس دعوت کو قبول کریں۔

”اہتمام تمام بدام ذکر و کثرت مراقبات و تقویت نسبت رابطہ نمودہ سعی بلیغ در ضبط اوقات و نگاہداشت نسبت حضور شہود نماید و کیفیت معیت مستمر با حق سبحانہ در باطن خود حاصل کنید۔ عینیت و اثینیت کے منبائے احاث اہل وجود و شہود است ہر دو امر اعتباری است نہ وحدت کہ منشاء عینیت است حقیقت است چنانچہ وجودیہ گمان می برد و نہ کثرت کہ مہوم اثینیت است حقیقت است چنانچہ

شہود یہ خیال ہی نمایند از کجا کہ وحدت حقیقت باشد و کثرت اعتبار یہ
کہ این اعتقاد دلالت بر کوتاہی نظر کشفی می کند در ان مرتبہ قصوی و ذات
علیہ کہ برتر از ہمہ نسب و اضافات است نہ کثرت را گزارا است
تا تصور انانیت نموده آید و نہ وحدت را بارا است تا خیال عینیت
پختہ شود و وحدت ہم مثل کثرت بیش از اعتبار کے نیست پس این
را فی الحقیقت از چہ راہ باید گفت و کثرت را محض اعتبار چرا باید
خواند اگر وحدت فی الحقیقت است چنانچہ صوفیہ وجودیہ می گویند
در مقابل این ہامی توان گفت کہ کثرت ہم فی الحقیقت است زیرا
کہ ہر دو امر موجود در حقیقت اند و اعتبار ہم حقیقی و اورد حقیقت
ہم اعتباری دارد“ ۱۴۶

آخر میں مرتبہ وجود و ذات حق میں گفتگو کرتے ہوئے دردیہ کہتے ہیں
کہ جب خیر البشر نے فرمایا ماعز فناک حق مع فناک تو کسی اور کی کیا مجال
ہے کہ معرفت مرتبہ وجود و ذات کا دعویٰ کرے۔

ہر چند کہ درت و صفار یا بابی لیکن نتوان کہ مدعا را یا بابی
گو سرطبیعی و الہی فہی ممکن نہ بود این کہ خدا را یا بابی ۱۴۷
اسی مطلب کو در دینے وارد ۹۵ میں ”بے حاصلی گفتگو بر تہ ذات“ کے
عنوان سے بالتفصیل قلم بند کیا ہے۔

دردیہ مانتے ہیں کہ توحید محمدی کے کشف سے پہلے ظاہر اور اتباعاً توحید
محمدی سے مشرف ہونا ہی ایمان صمدی و اسلام ظاہری ہے اس لئے کہ توحید
ذات واجب یہی ہے ”اشھدان لا الہ الا اللہ وحدہ لا شریک لہ و اشھدان

محمد عبدلہ و رسولہ“ اگرچہ ان کے اسرار و مطالب عامہ و مبین پر کشف
نہیں ہوتے مگر یہ عقیدہ بھی مضبوط ہے اور نافع حقیقت توحید محمدی کے کشف
کے بعد اس مرتبہ قصویٰ مقام فنا کے ذاتی و ایمان حقیقی و اسلام معنوی و مرتبہ
حقیقت و شریعت سے مشرف ہونا ہی حاصل طریقت و معرفت اور فتنائے سیر سلوک
ہے مصنفات محمدیان خالص میں تمام تر اسی توحید کا بیان ہے جو ایمان بخش خواص و
عوام ہے۔ عین ایمان و اسلام ہے اور مطابق قرآن و حدیث ۱۴۷

”اسی لئے بزرگان طریقہ نقش بند یہ سلوک کی تعلیم سے پہلے تڑکیہ نفس کو
تصفیہ قلب پر ترجیح دیتے تھے اور پہلے طالبوں کے ظاہری عادات و اخلاق کا
تڑکیہ کرتے تھے تاکہ قلب میں صفائی پیدا ہو ماسوی اللہ سے آزادی نصیب ہو اور
تقرب پیدا ہو۔ انھوں نے علم توحید کو موقوف کر دیا تھا اور تمام اتصال توحید سے ہی
اختیار کیا تھا۔ قلب سالک کو گرفتاری ماسوا سے چھڑا کر حضور و شہود کی نسبت سے
بھردیتے تھے۔ التزام شریعت تلقین کرتے اور اعتقاد دینی کو مستحکم کرتے تھے۔ اگر بیان
توحید کی تقریب میں کہنا بھی پڑتا تو مطالب ہمہ از دست سے بیان کرتے تھے۔
ہمہ از دست کے کہنے سے روکتے تھے اس لئے کہ اس کی وجہ سے عوام گمراہی میں
پڑ جاتے ہیں۔ وحدت وجود کے اسرار کو صرف اخص خواص ہی سمجھ سکتے ہیں جو ہر حال
میں صراط مستقیم پر مستحکم رہتے ہیں اور توحید کی راہ پر چلتے ہوئے حفظ مراتب کے
ساتھ مشاہدہ وحدت الہی سے غافل نہیں ہوتے“ ۱۴۸

در دینے اسلام کے جملہ ۲۷ فرقوں اور سلوک کے دوسرے تمام طریقوں کو
”مباحیان محمدیت ممتزجہ“ کہا ہے اور ان پر شرک خفی کا اطلاق کیا ہے اس
لئے کہ انھوں نے اپنی نفسانیت اور انانیت کو بھی مسئلہ توحید میں شامل کر لیا ہے۔
وہ مستغرق امتی از صراط مستقیم کے مصداق ہیں اور ”محمدیت خالصہ“ سے جدا

ہو گئے ہیں اس لئے کہ ان لوگوں نے نئے نئے ناموں کے ساتھ نئے نئے گروہ اور طریقے الگ الگ کر کے افراق پیدا کیا اور ایک دوسرے کو اپنے سے مغایر سمجھتے ہیں۔ حالانکہ طریقوں کی یکثرت ارہاب سلوک میں صرف صوری ہے حقیقی نہیں کیونکہ ان سب کا مال و مقصد ایک ہی ہے۔ یہ سب اسی ایک شہر علم محمدی کے کوچے ہیں اور اسی بحرِ خوار کی موجیں اور نہریں ہیں۔ محمدیانِ خالص وحدت میں خالص ہیں اور یہ خصوصیت خالصانہ ہی کے ساتھ رکھی ہے کہ انھوں نے کسی قسم کے امتزاج کو آسمان و سما و صورت و حقیقت اپنے طریقے میں راہ نہیں دی۔ ہر چند احیاء و تجدید دین خدمت اسلام ہے مگر تجدید و احیاء کے نام میں خود انانیت و نفسانیت شامل ہو جاتی ہے اسی لئے محمدیانِ خالص کبھی یہ دعویٰ نہیں کرتے کہ انھوں نے دین کو زندہ کیا یا اس کا احیاء کیا کیونکہ ان کا عقیدہ ہے کہ دین محمدی حقیقی و قائم تاقیامت ہے۔ اسی نقطہ نظر سے درد اور ان کے والد بزرگوار نے اپنے طریق سلوک و تصویر توحید کو کسی نئے نام سے منسوب کرنے کی بجائے امام حسن کی ہدایت کی بناء پر جیسا کہ ان بزرگواروں کا دعویٰ ہے طریق محمدی و دعوت توحید محمدی ہی کا نام دیا۔ باوجود امام حسن سے یہ طریقہ سیکھنے کے طریقہ حسن بھی نہیں کہا۔ کیونکہ خود امام حسن مجتبیٰ نے انھیں ایسا کرنے سے منع کیا اور کہا کہ میں چاہتا ہوں کہ قیامت تک میرے نانا کا دین اور طریق انہی کے نام سے دنیا میں رائج رہے۔“

”نام مانام محمدست و نشان نشان محمد مجتبیٰ و نامجت محمدست
و دعوت مادعوت محمد صلی اللہ علیہ و علی آلہ وسلم اس طریقہ را طریقہ
محمدیہ باید گفت کہ بہا طریقی محمدست علیہ السلام و ما خود طرف
خود چیزے براں نیفزودہ ایم سلوک ما سلوک نبوی است و
طریق ما طریق محمدی“ ۱۵

تیسرا باب درد کے مخصوص نظریات

نظریہ توحید سے متعلق اور بھی دوسرے بہت سے مسائل ہیں جن سے اسلامی فلاسفہ اور متصوفین نے تفصیل سے بحث کی ہے، درد کے نظریہ توحید کی تفسیر و تشریح کے بعد اب ایسے چند نظریات سے بحث کی جاسکتی ہے جو ان کے تصور توحید ہی کے فروع و شعب ہیں، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے ضمن میں لکھا جا چکا ہے کہ ان دونوں نظریات کے ساتھ کائنات کی تخلیق، خالق و مخلوق کے تعلق، وجود اعیان، عرض و جوہر اور شیونات و غیرہ کے مسائل بھی زیر بحث آتے ہیں، یہ تمام مسائل ان نظریات و وجود کی تکمیل کرتے ہیں۔ درد کے نظریہ توحید کی تکمیل بھی ان ہی مسائل کی بحث سے ہوتی ہے، اس لئے میں نے ایک باب علیحدہ سے ان مخصوص نظریات کے لئے مختص کیا ہے جو درد کے نظریہ توحید سے ہی متزعج ہوتے ہیں۔

یہاں ایک بات عرض کر دوں کہ تصوف کے نظریات و مسائل سے عقلی بحث صرف وہیں تک ہو سکتی ہے جہاں تک وہ قال کا علم ہیں، لیکن دشواری یہ ہے کہ ان مسائل کی بنیاد زیادہ تر کشف و وجدان پر رکھی جاتی ہے۔ کشف کا معاملہ عقلی بحث کا معاملہ نہیں، عقیدے اور شخصی تجربے کا معاملہ ہے۔ اسی لئے میں نے درد کے نظریات اور دعویوں سے بحث کرتے ہوئے کہیں بھی قدیم و جدید فلسفہ کے نظریات اور عقلی معیاروں کی روشنی میں ان کو سمجھنے یا رد کرنے کی کوشش نہیں کی، ایماندارانہ تحقیق کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا

جائے اور جس شخص سے بحث ہے اس کے نظریات و آرا کو من و عن بلا تحریف و ترسیم پیش کر دیا جائے۔ آج جب ہم وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریات سے بحث کرتے ہیں تو موضوع یہ نہیں ہوتا کہ انھیں عقلی دلیلوں سے منوایا یا رد کیا جائے بلکہ بحث عام طور پر ان کی تفسیر و تاویل اور اسلامی فکر و ادب پر ان کے اثرات تک ہی محدود ہی رہتی ہے، یہ نظریات تاریخ کے ایک دور میں اپنا کام ادا کر چکے اور اب جہاں انھیں مانا جاتا ہے وہاں وہ شخصی تجربے اور ذاتی معاملے تک ہی رہتے ہیں اب تصوف تحریک کی صورت میں کوئی معاشرتی یا سیاسی رد ادا نہیں کر رہا ہے مغرب میں روحانیت کی طرف بڑھتا ہوا میلان صرف یہ ظاہر کرتا ہے کہ دو عظیم جنگوں کی زخم خوردہ مغربی تہذیب تیسری جنگ اور سرور پر ہر وقت منڈلانے والی سرد جنگ کے آسیب سے بچنے کے لئے پناہیں ڈھونڈ رہی ہے، ورنہ سائنسی رویہ اور معروضی نقطہ نظر کھنے والی قوموں کے ”شمار ہر نفس“ میں روح اور روح کی بھول بھلیاں میں سرگرداں پھرنے کی مہلت کسے ۵

دیو حرم آئینہ تکرار تمنا و امانہ گی شوق تراشے ہے پناہیں
آج مسئلہ کسی ایک ملک یا قوم یا تہذیب کی بقا کا نہیں ساری دنیا، تمام کوہ ارض کی انسانی آبادی اور تہذیب کی بقا کا مسئلہ درپیش ہے، خوف کا آسیب ہر ذہن پر مسلط ہے، ان کے ذہن پر بھی جو کمزور ہیں اور ان کے ذہن پر بھی جو طاقتور ہیں۔ یہ خوف انسان ہی کا پیدا کیا ہوا ہے، مگر اب اتنا قوی اور مطلق العنان ہو چکا ہے کہ اس پر انسان کا بس نہیں چلتا، انسان اس کے بس میں ہے، اس خوف کا قلعہ ہے جو ہر اسلامی کا ذخیرہ اور کہیں گاہ ہے انسانی ذہن۔ اس سہول میں تصوف کا رجحان اگر مغرب میں پیدا ہو رہا ہے تو وہ مثبت رجحان نہیں۔ منفی رجحان ہے، جس میں تحریک بننے کی صلاحیت نہیں، جو ذہنوں کو کچھ دیر کے لئے تسکین تو دے سکتا ہے، مگر اس کے دکھوں کا مداوا نہیں بن سکتا۔ زمانہ قدیم اور قدرون وسطیٰ کے تصوف کا رجحان مثبت سیاسی، سماجی اور معاشی تحریکوں کے

ساتھ ساتھ بڑھا، پھلا اور پھولا۔ اس نے تاریخ میں اہم کردار ادا کیا، اس لئے آج کے متصوفانہ رجحانات کی روشنی میں بھی قدیم نظریات تصوف کو جانچا اور پرکھا نہیں جاسکتا۔ نہ ہی سائنسی نقطہ نظر تصوف کے رد و قبول میں مدد و معاون ہو سکتا ہے۔ اسی لئے میں نے مناسب یہی سمجھا کہ مسائل و نظریات تصوف کی بحث کو انہی حدود میں رکھا جائے جن کی وہ مقتضی ہیں، اور تحقیق کی دیانت کا تقاضا صرف یہی ہے کہ ہم ان نظریات کی تفسیر و تشریح کر دیں اور بس۔ اگر اس کے آگے کچھ ہو تو وہ ہوس ہے، ہوس یہ بھی ہے کہ آج کے حالات و نظریات پر ان کا اطلاق کیا جائے اور یہ بھی کہ انھیں سائنسی اور عقلی دلیلوں سے رد کیا جائے، ورد نے تخلیق کائنات کا جو بھی تصور پیش کیا ہے اور تجدّد امثال کے ذریعے جس طرح بھی حرکت و تغیر و ارتقا کی توجیہ کی ہے وہ اس زمانے کے علوم متداولہ اور اسلامی عقیدے کے حدود کے اندر رہ کر کی ہے، ان کے نظریات کے رد و قبول کی دُوبہی کوٹیاں ہیں قرآن اور حدیث، اور قرآن و حدیث کا مفسر و شارح ہے ان کا کشف جس نے اپنے پیش رو فلسفوں اور نظریات کی تنقید بھی کی ہے اور ان سے بہت کچھ مستعار بھی لیا ہے،

بہت سے متوقع اور غیر متوقع اعتراضات سے بچنے کے لئے اپنے دفاع میں اتنا کہہ کر ہیں ایسے چند نظریات کا خلاصہ حتی الامکان درد ہی کی زبان و اصطلاحات میں پیش کر رہا ہوں، ان میں سے چند مسائل وجودیاتی اور کونیاتی ہیں۔ چند علمیاتی اور چند اخلاقی،

وجودیاتی و کونیاتی مسائل یہ ہیں:

اللہ نور السموات والارض، و ساطت محمدی در میان حق و خلق اور مسئلہ تجدّد امثال علمیاتی مسائل کے ضمن میں ان دو نظریات کو شامل کیا جاسکتا ہے۔

نسبت عقلیہ و عشقیہ، اور حصول نسبت حضور و شہود

اخلاق کے دائرے میں جو مسائل ہیں ان میں جبر و قدر کو بنیادی اہمیت

حاصل ہے، اسی کے ساتھ درد کے نظام اخلاق سے من حیث الکل بھی بحث کی گئی ہے،

میں نے تنزیہ و تشبیہ اور خیر و شر کے مسائل کو اس لئے الگ الگ پیش نہیں کیا کہ ایک تو یہ مسائل دوسرے نظریات کے ساتھ خود بخود زیر بحث آجاتے ہیں، انھیں علیحدہ سے موضوع گفتگو بنانا ٹکرا اور طوالت کا باعث ہوتا، دوسرے یہ کہ تنزیہ و تشبیہ کا تعلق اصل میں توحید کے مسئلے سے ہے اور توحید کے نظریہ سے پہلے ہی تفصیلی بحث کی جا چکی ہے۔ تیسرے یہ کہ درد نے ان دو مسائل میں سے کسی کو بھی اپنے کسی وارد کا مستقل اور جداگانہ موضوع نہیں بنایا،

وجودیاتی اور کونیاتی مسائل

مسائل فلسفہ کی تقسیم عام طور پر تین حصوں میں کی جاتی ہے۔

وجودیاتی (Ontological) مسائل

کونیاتی یا کائناتی (Cosmological) مسائل

علمیاتی (Epistemological) مسائل

یہی مسائل جدید مابعد الطبیعیات کے دائرہ بحث میں شامل ہیں، ان میں وجودیاتی مسئلے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وجودیات میں حقیقت اولیٰ کی حقیقت و ماہیت سے بحث کی جاتی ہے، کائنات، زندگی اور مظاہر فطرت کی اصل حقیقت کیا ہے؟ اس سوال کے تین جواب ہیں، وحدیت (Monism) ثنویت (Dualism) اور کثرتیت (Pluralism)۔ وحدیت میں ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ کائنات کی اصل حقیقت ذہن یا نفس یا روح یا تصور ہے اور دوسری تمام اشیا جو خارجی اور مادی وجود رکھتی ہیں اپنی اصل میں ذہنی ہی ہیں۔ یہ عینیت یا تصوریت (Idealism) ہے، فلسفے کی تاریخ کا بڑا حصہ اسی نظریے کے ارتقا کی تاریخ ہے۔ وحدیت ہی میں دوسرا

مکتب خیال مادیت (Materialism) ہے جو اصل حقیقت کو ایک مانتے ہوئے یہ درجہ مادے کو دیتا ہے اس کی رو سے ذہن اور اس کے تمام مظاہر بھی مادے ہی کی پیداوار ہیں۔ ثنویت اصل حقیقت کو ایک کی بجائے دو مختلف اشیا یا جوہر پر مشتمل سمجھتی ہے جس کی قدیم ترین مثال ایران کی ثنویت میں اہرمین اور یزداں کی دو آزاد اور قائم بالذات قوتوں میں ملتی ہے، ثنویت عام طور پر مادے اور تصویر یا نفس دونوں کو اصل حقیقت کا درجہ دیتے ہیں کثرتیت کے نزدیک اصل حقیقت دو سے بھی زائد اشیا یا جوہر یا قوتوں سے عبارت ہے، وجودیات کے مسئلے میں اسلام وحدیت کا قائل ہے، اور یہ وحدیت عینیت یا تصوریت کی ایک شکل ہے، اسی کو اسلام کا نظریہ توحید کہا جاتا ہے، تصوف میں رائج نظریات توحید کا اختلاف اصل حقیقت کے متعلق نہیں بلکہ ان کا اختلاف بعض دوسرے فردعی مسائل میں ہے، اصل اختلاف حق و خلق یا خالق و مخلوق کے رشتے کے متعلق ہے، مسئلہ کونیاتی ہے، کیونکہ کونیات میں حقیقت اولیٰ اور اس کے اجزاء کے باہمی رشتے اور نظام کائنات کے بنیادی اصولوں سے بحث کی جاتی ہے۔ وحدت الوجود میں حقیقت اور کائنات و مخلوقات کے درمیان عینیت (Identity) کا رشتہ ہے اور وحدت الشہود میں غیریت کا رشتہ۔ اسلام نہ تو مکمل طور پر عینیت کا مبلغ ہے نہ غیریت پر اصرار کرتا ہے بلکہ اسلام کا راستہ درمیانی ہے، ابن عربی اور شیخ محمد بھی تنزیہ و تشبیہ اور عینیت و غیریت دونوں ہی نسبتوں کو مانتے ہیں، اختلاف اور بھی زیادہ فردعی ہے اور وہ اختلاف محض اتنا ہے کہ وحدت الوجود میں عینیت کی نسبت پر زور ہے اور وحدت الشہود میں غیریت کی نسبت پر۔ درنہ بنیادی کونیاتی مسئلے میں بھی تصوف کے تمام نظریات توحید ایک دوسرے سے متفق ہیں۔ درد نے کونیاتی مسئلے میں اسلام کی بنیادی تعلیمات سے اتنا انحراف بھی قبول نہ کیا جتنا ابن عربی اور مجدد صاحب نے جائز سمجھا تھا۔

وجودیاتی اور کونیاتی مسائل میں وحدت الوجود، وحدت الشہود اور توحید محمدی (درد) کے فروعی اختلافات سے کچھلے باب میں بحث ہو چکی ہے، یہاں ہم ان مسائل پر درد کے ایسے مخصوص نظریات کا خلاصہ پیش کریں گے جو ان کے نظریہ وجود یا توحید ہی کی مفصل شرح کرتے ہیں،

اللہ نور السموات والأرض:

درد وجود کی جگہ نور کا لفظ استعمال کرتے ہیں اس لئے کہ قرآن کریم میں خدا کے لئے نور ہی کا لفظ اکثر مقامات پر استعمال کیا گیا ہے، اللہ نور السموات والأرض

”چون محمدیان خالص در کلام اللہ و احادیث اطلاق لفظ وجود بر جناب الہی نہ یافتہ اند و کلمہ وجود از اسماء اللہ نیست بنا بر کمال اتباع در اصطلاح ایشان بجائے لفظ وجود استعمال لفظ نور است بہر دو معنی ہم یہ معنی حاصل بالمصدر و ہم یہ معنی مصدری۔ زیرا کہ نور از اسمائے حسیٰ او تعالیٰ است و در قرآن شریف آمدہ و مراد از نور وجود است چو تعریف وجود و نور واحد است کہ ظاہر بہ نفس و منظر لغیر باشد پس اگر مرتبہ بشرط شے ملحوظ باشد ”نور ثابت“ خوانند و اگر مرتبہ بشرط لا شے منظور بود ”نور سالب“ گویند اگر حیثیت اطلاقیست و مرتبہ لا بشرط مقصود باشد ”نور الانوار“ نامند و نور صفت را ہم گویند چنان کہ وجود بہ معنی مصدری ہم آمدہ و صفات را انوار گویند و مجموع صفات ثبوتیہ و سلبیہ را انوار مطلقہ و فقط صفات ثبوتیہ را انوار ثابتہ و صفات سلبیہ را انوار سالبہ۔ و این قسم اصطلاحات از خصائص طریقہ محمدیہ است“ ۱۵۴

”نور کے مقابل ظلمت ہے، چونکہ عدم مقابل وجود ہے اس لئے عدم کو ظلمت کہتے ہیں، اور عدمات اعتباریہ کو ظلمات۔ واللہ یخیر حکم من الظلمات الى النور“ درد نے اس کی تفسیر یہ کی ہے کہ اللہ نے عدمات اعتباریہ یا ماہیات ممکنہ کو عدم سے وجود کی طرف خارج کیا۔ اسی میں نکتہ ”اخراج الی النور“ یہ ہے کہ خدا معدومات کو وجود میں نہیں لایا بلکہ انھیں وجود کی طرف لایا (عدمات اعتباریہ یا ماہیات ممکنہ ہی کو ابن عربی نے اعیان یا معلومات کہا ہے) درد کے نزدیک ظلمت کے بھی دو معنی ہیں ایک یہ معنی ذات العدم جو عدم محض ہے یہ اس وجود کے مقابلے میں ہے جو ماہ الوجودیت ہے۔ دوسرے معنی عدم ظلی کے ہیں جو وجود ظلی کے مقابل ہے۔ یہ وجود عدم ظلی معانی مصدریہ ہیں (اس مقام پر درد وجود کی ظلی تفسیر میں شیخ مجدد سے قریب نظر آتے ہیں) وجود و عدم ظلی کے مقام پر الوجود موجود و العدم معدوم کہتے ہیں۔ ماہیات و اعیان کو اصطلاحات محمدیہ میں ”مقتضیات الاسماء“ کہتے ہیں اور مرتبہ اعیان ثابتہ کو ”مرتبہ مقتضیات اسماء الہیہ“ جانتے ہیں اس لئے کہ تمام موجودات کو نہ مظہر اسماء الہیہ ہیں کیونکہ ہر اسم کے اقتضا کے بموجب اس کا مظہر ظہور میں آیا و اذ قضی الامر فانما یقول لہ کن فیکون“ ۱۵۵

اللہ نور السموات والأرض کی تفسیر وارد دوم میں کرتے ہوئے درد نے توجیہ کی ہے کہ نور حق سے وجود مطلق مراد ہے جو تمام اشیا پر محیط ہے۔ ظاہر میں یہ نور اضافی سبب پیدائش و غایب مہضرات ہے۔ اس طرح حقیقت میں ایک ہی نور حقیقی ہے جو تمام موجودات کے ظہور کا باعث ہوا۔ وہی معنی مطلق ہے جو تمام مراتب مقیدات میں حسب حیثیات و اعتبارات ظاہر ہوا۔ اس مثال سے مراد انھیں مراتب اعتباریہ کا بیان ہے جس کی تفصیل اس

آیہ کریمہ میں دی گئی ہے۔

مثل نورہ کسکوة فیہا مصباح۔ المصباح فی زجاجة۔ الزجاجة
ما نھا لکوب دسری یوقد من شجرة مبارکة نہ تیونہ لا شریقہ
ولا غریبہ یکاد نہ یتھا یضیء ولولہ لیتسہ ناسر۔ نور علی
نور۔ یدہی اللہ لنورہ من یشاء۔ ویضرب اللہ الامثال
للناس۔ واللہ بکل شیء علیم

(سورہ نور۔ آیت ۳۵)

اس آیت کے مرادات واستعارات کی تشریح درد نے یوں کی ہے کہ کلمہ نور سے
مراد وجود و علم ہے۔ مشکوٰۃ سے مراتب عقول جو مجردات مفارقات ہیں مصباح
سے مراتب نفوس مجرودہ مراد ہیں جو مفارقات ہیں۔ یہ عقول و نفوس مدد کہ اپنی
ذات سے کلیات ہیں اور اپنے اسباب کے ساتھ مدرک جزئیات ہیں۔

اس کی تفصیل یہ ہے کہ جو اس آلات نفوس میں اکتساب علم جزئیات
کے لئے۔ اسی طرح نفوس آلات عقول ہیں اس علم جزئیات کے اکتساب کے
لئے جو نفوس کو آلات حسیہ سے حاصل ہوتا ہے۔ زجاجة سے مراتب افلاک
مراد ہیں جو موجودات مادیہ ہیں۔ کوب دسری سے مراد مراتب نجوم ہیں جو
تنویر حق سے منور ہیں۔ اجرام فلکی میں شفا فی اور ضیاء جسم ہے۔ شجرہ مبارکہ
سے تمام عالم مراد ہے جو تمام علویات و سفلیات پر مشتمل ہے۔ کواکب فلک
سے متعلق ہونے کی وجہ سے علویات ہیں اپنے تشخصات کے اعتبار سے۔

شجرہ مبارکہ کی صفت برکت نکثر اور ظہور کثرت سے مراد ہے اس شجرہ کو سرایان
فیضان الہی کی مناسبت سے زیتون سے تشبیہ دی گئی ہے۔ شریقت و غربیت
کی اضافت کی نفی سے مراد یہ ہے کہ عالم بہ حیثیت مجموعی اپنی کلیت و مجموعیت
کے لحاظ سے نہ شرقی ہے نہ غربی بلکہ خود شرق و غرب عالم کے جہات ہیں۔
مس نار سے منع کرنے سے مراد یہ ہے کہ خدائے تعالیٰ کے ساتھ حقایق ممکنہ کی شرکت کی

نفی ہو کیونکہ ممکنات اس کے وجود میں شریک نہیں۔ اسی طرح جیسے آگ ظاہر میں شریک
نور ہے اور روشنی میں معلوم ہوتا ہے وہ بذات خود روشن ہے حالانکہ اس کی روشنی نور
کی وجہ سے ہے اور وہ اپنی لطافت جسم کے باعث نورانیت کو قبول کرتی ہے نور
نور ہے اور نار نار۔ اسی طرح ظاہر میں معلوم ہوتا ہے کہ یہ موجودات وجودات ہیں
حالانکہ ان کا وجود وجود حق کی وجہ سے ہے۔

”پس النور اسم وجود حق است بہ حیثیت اطلاقیات ظہور بخود و ایجادیت
و اظہاریت دیگر وجودات و لہذا مضاف بطرف سموات و ارض شرق و مشرق
در اکثر آیات از اطلاق سموات و ارض مجموع کائنات حی باشد و در تفسیر گردن
نور پر منور مخصوص ہیں یک جانب اضافی می شود و از ہمیں جہت میں معنی را
منسوب بر اہل ظاہر و ارباب قشر کردہ اند۔

کے شمس و قمر نور سماء و ارض است

خورشید و گر نور سماء و ارض است

در عرصہ خلق ظلمت غیر کجا است

۵۲۔ اللہ اگر نور سماء و ارض است

امام غزالی نے اس آیت کی تفسیر میں صاحب کشف جہار اللہ زخشری کی
تفسیر سے اتفاق کیا ہے، صاحب کشف معتزلی ہیں، انھوں نے لکھا ہے کہ
اللہ منور السموات و الارض ہے۔ یہاں ان لوگوں نے نور کو فاعل و منور کے معنوں
میں استعمال کیا ہے درد نے ان پر تنقید کرتے ہوئے بتایا ہے کہ نور کے تین
مراتب ہیں، وجود بھی نور ہے، علم بھی نور ہے اور نور بھی نور ہے۔ مرتبہ نور
درجہ نازلہ علم ہے۔ علم مرتبہ نازلہ وجود ہے اور مرتبہ وجود تمام مراتب انوار
میں وجود اعلیٰ ہے اس لئے کہ علم و نور افراد وجود سے ہیں اور وجود ان سب پر

محیط ہے۔ نور و منور و منور۔ یہ تینوں اعتبارات امر متحد اور ایک ہیں اس لئے کہ وہی ایک ذات النور ہے جو خود روشنی ہے، خود روشن کرنے والی ہے اور خود ”روشن کردہ شدہ خود“ ہے۔ اس طرح سے علم و عالم و معلوم وجود و موجود و موجود ایک ہی امر متحد کے تین اعتبارات ہیں لیکن مفہوم کے لحاظ سے ایک دوسرے سے الگ ہیں اور یہیں صاحب الکشاف اور امام غزالی کو مخالطہ ہوا ہے۔

”کائنات کا ہر ذرہ اسی واحد آفتاب وجود سے روشن ہے جب ایک چھوٹا سا ذرہ آفتاب کا قُرب حاصل کر لیتا ہے اور اسے ساری کائنات میں اسی آفتاب کی نور اور پر تو نظر آتا ہے تو وہ ہمہ اذ است کہتا ہے۔ اس کے آگے بڑھ کر جب وہ خود اپنے وجود میں اسی نور کا مشاہد کرتا ہے تو اس کی زبان سے ”اتاشمس“ ”ہمہ اوست“ کا نعرہ بلند ہوتا ہے۔ مگر یہ دونوں کیفیتیں سالک کے درمیانی مقامات ہیں۔ اصل مقام تو وہی ہے کہ جب وہ یہ محسوس کر لے کہ اس کا مقام مخلوق اور عہد کا ہے۔ وجود مطلق سے نور سے اس کا تعلق اتنا ہی ہے کہ اس نور کے ظہور نے اس کو وجود نور عطا کیا اور منور کیا۔ وہ اسی ظہور کا مظہر ہو تو اور ظل ہے۔ اس لحاظ سے اسے غیریت کلیہ بھی حاصل نہیں ہے اور عینیت کا دعویٰ بھی کفر ہے۔“

درد نے وجود حق کے متعلق ایک اور مسئلہ اس طرح صاف کیا ہے کہ یہ سمجھنا کہ خدا وجود سے موجود ہے غلط ہے اس لئے کہ اس طرح اس کا وجود وجود کا محتاج ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف یہ سمجھنا کہ وجود خدا کی وجہ سے موجود ہے وجود کے معنوں کی نفی کرنا ہے۔ معتزلہ کا مذہب یہ ہے کہ وہ صفات کو ذات سے الگ کر دیتے ہیں اس لئے یہ گمراہی پیدا ہوئی۔

حقیقت تو یہ ہے کہ وجود عین حقیقت حق ہے۔ اس کی تفہیم وہ حضرت مجدد الف ثانی کے ایک مکتوب سے کرتے ہیں جس میں انہوں نے مخدوم زادہ شیخ محمد صادق کو مخاطب کیا ہے۔

”حقیقت حق سبحانہ وجود صرف است کہ امرے دیگر بآں انضمام نیافتہ است و آن وجود تعالیٰ نشاۃ ہر خیر و کمال ہست و ہمد او ہر جن و جمال جزئی است حقیقی و بسیطی است کہ ترکیب اصلا بآں راہ نیافتہ است لافہنا ولا فارجاد بحسب حقیقت ممتنع الصوره است و محمول است بر ذات تعالیٰ موافقہ۔ لاشتقاقاً ہر چند نسبت حل و انیز در آن موطن فی حقیقت گنجائش نیست زیرا کہ جمیع نسب در آنجا ساقط گشتہ اند و وجودی کہ عام و مشترک است از غلال آن وجود خاص است تعالیٰ و تقدس و این ظل محمول است بر ذات تعالیٰ و تقدس و مراد از آن ظل ظہور حضرت وجود است تعالیٰ در مراتب تنزلات و از افراد آن ظل اولی و اقدم و اشرف فردیت کہ محمول بر ذات است تعالیٰ اشتقاقاً پس در مرتبہ اصالت اللہ تعالیٰ وجود تو ان گفت نہ اللہ تعالیٰ موجود در مرتبہ آن ظل اللہ تعالیٰ موجود صادق است نہ اللہ تعالیٰ وجود انتہی پس انہیں عبارت مستفاد گشت کہ وجود ہم اوست و ہست ہم اوست۔“

حکما اور صوفیاء یہ مانتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ عقل اول یا حقیقت محمدیہ کی علت ہے اور یہ اس کا معلول۔ اس عقل اول سے پھر دوسرے تنزلات علی الترتیب پیدا ہوئے ہیں۔ ایک تنزل اپنے بعد کے تنزل یا صادر کی علت بن جاتا ہے۔ مگر درد کا خیال ہے کہ کائنات میں موجود ہر چیز صادر

اول وجود ہے۔

انوار عقول شعلہ منقل اولست ہر آئینہ جسم ہماں منقل اولست
از بسکہ وجود است ہر شے اقرب ہر چیز کہ ہست صادر اول اولست
”چچودات وچہ مادیات یک معنی واحد است کہ جلوہ گراست و فی الحقیقت
حضرت وجود است کہ ہمہ جا موجود است معلوم شد کہ ہیچ امر بہ ماہیات
موجودہ اقرب از وجود نیست و ہر چیز صادر اول اولست یعنی معلول حقیقی
اولست و او فاعل حقیقی است و ایں علل و معلولات اضافیہ کہ مجازاً
باہد گر نسبت علیت و معلولیت دارند مانند معقولات ثانیہ از جملہ
صادرات ثانیہ اند و محسوب در اضافات اعتباریہ و فی الحقیقت علت
اولی و معلول اول نیست مگر وجود پس ہر موجود بہ اعتبار وجود ظلیہ خود
صادر اول است و بلحاظ وجودیت عینیہ خویش علت اول اللہ و
نظریہ دیگر اضافات نازلہ بعضی نسبت بہ بعضی مقدم و نسبت بعضی
موجود حضرت وجود نظر بذات خویش ہر از اضافات علیت و معلولیت
است ع علت و معلول در و ہر دو گم“ ۱۵

”ہو معکم اینما کنتم۔ جیسا کہ حق تعالیٰ نے فرمایا کہ تم جہاں ہو
وہ تمہارے ساتھ ہے۔ معلوم ہوا کہ نسبت معیت حق با خلق بلحاظ
موجودیت خلق ہے۔ چنانچہ موجودیت خلق وجودیت حق کے ضمن
میں موجود ہے اس لئے خلق اگرچہ اسی سے موجود ہے مگر اس سے
نہیں ہے۔ اور وہ خلق کے ساتھ ہے اگرچہ خلق سے غنی ہے۔“ ۱۵
”وجود جو ہستی کے معنوں میں ہے اس سے مراد اصل بالمصدر اور
نشأ انتزاع و ما بہ الوجودیت ہے۔ یہ مرتبہ تمام نسب اعتبارات

ایجابیہ و سلبیہ کے برابر ہے۔ اگرچہ تمام اضافات بھی سوائے اس کے کسی
اور سے منسوب نہیں ہیں۔ کیونکہ اگر فقط سلب اعتبارات منظور ہو تو یہ معنی
سلبی ہوتے ہیں جو مرتبہ بشرط لاشئ ہے۔ اور اگر صرف ایجاب اضافات
سے منسوب کریں تو معنی ایجابی سے تخص ہو جاتا ہے یہ مرتبہ بشرط لاشئ
ہے۔ جملہ تعریفات بھی اسی میں شامل ہیں لیکن وہ ان سے برابر بھی ہے۔
ایجابی و سلبی میں سے ایک ایک معنی کے اعتبار سے وہ سب سے
برابر بھی ہے اور سب میں شامل بھی۔ اس مرتبہ کو بلا شرط لاشئ
اور مرتبہ لا بشرط کہتے ہیں۔ وجود ظلی پر بھی لفظ وجود کا اطلاق ہوتا ہے
کیونکہ یہ صدری معنی ہے اور اس سے کون و حصول مراد ہے یہ امر
متزعزع بھی ہے جس سے تمام نشأ انتزاع کا انتزاع ہوتا ہے۔
اعیان عین کی جمع ہے جسے صوفیہ حقایق موجودات م صور علمیہ
اعیان ثابتہ اور مرتبہ واحدیت کہتے ہیں اور حکماء ماہیات۔
اصطلاح محمدی میں انھیں مقتضیات الاسماء کہا جاتا ہے۔ ان کی
ماہیت انفعال ہے اور یہ اپنے وجود کے لئے وجود حقیقی کے محتاج
ہیں۔ صرف وجود واحد حقیقی ہی ایسا وجود ہے جو خود ہی اپنی ماہیت
بھی ہے۔ خود ہی اپنا نور بھی۔ جو اعیان ثابتہ کے نسب اضافات
و شیون و اعتبارات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔“ ۱۵

حقیقت محمدیہ — وسط محمدی در میان حق و خلق:

در دے لکھا ہے کہ حکما کے نزدیک صادر اول فقط عقل اول ہے کیونکہ
منطق یہ ہے کہ واحد سے واحد ہی صادر ہوتا ہے اس لئے حق تعالیٰ سے بھی

ایک ہی فعل ایجاد جو معلول اول یا عقل اول ہے ظہور میں آیا۔ اس عقل اول نے عقل ثانی اور فلک اول کو پیدا کیا اور اسی طرح دوسرے عقول و افلاک جو ہیں اُن سے سب آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ علت و معلول کی نسبت رکھتے ہیں۔ صوفیا اسی صادر اول کو حقیقت محمدیہ کہتے ہیں کیونکہ خداوند عالم نے تمام مخلوقات سے قبل اپنے حبیب کی حقیقت کو وجود عطا کیا۔ یہی تعین اول ہے۔ دوسرے تمام موجودات تفاوت درجات کے لحاظ سے اسی سے پیدا ہوئے، درجہ حقیقت محمدیہ اور عقل اول کے صادر اول ہونے کی دلیل ان دو وحدتوں سے دی ہے۔

اول ما خلق الله نوری — اول خلق الله العقل

حدیث کے اعتبار سے بھی عقل اور نور محمدی ایک دوسرے سے جدا یا مغایر نہیں بلکہ ایک ہی ہیں۔ لہذا عقل اول ہی نور محمدی ہے۔

یہی نور محمدی تمام تعینات کا احاطہ کرتا ہے اور جملہ مخلوقات کے ظہور کی علت ہے، لولاک لہما خلقت الافلاک۔ درجہ اسے مرتبہ اسم اللہ اور مرتبہ مظہر اتم کہا ہے۔ اُنھوں نے اسی سے یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ اس مرتبہ کو مرتبہ جامع کلیہ ہونا چاہیے کیونکہ یہ اسم جامع کا مخلوق ہے اور اسم جامع کے ظہور اول کو بھی مرتبہ جامع ہی ہونا چاہیے۔ اسم اللہ میں تمام اسمائے واجبہ شامل ہیں۔ اسی طرح حقیقت محمدیہ میں تمام ظہورات اسمائے شامل ہیں۔ کوئی چیز بے وساطت آنحضرت نہ وجود میں آسکتی ہے نہ آخرت میں نجات پاسکتی ہے۔

اے ہر شفاعت دو عالم لایق دارم ز جناب تو امید واثق
بے شبہ ز خورشید حقیقت بہ جہاں تو خیر صادقی چو صبح صادق

اس رباعی کی تشریح میں درجہ لکھتے ہیں کہ طلوع صبح حقیقت محمدیہ ہے جو خورشید وجود کا ظہور اول ہے۔ یہ ظہور اول تمام اعیان و موجودات کے لئے ہے اور عالم صورت میں تمام خلائی کی پیدائش کا باعث ہے۔ اس طرح آنحضرت کا فناء نام کے لئے مبعوث ہوئے ہیں اور اُن کی دعوت دعوت عام ہے حقیقت محمدیہ عالم تعینات میں تعین اول ہے اسی کو صوفیائے متاخرین کی اصطلاح میں تنزل اول اور مرتبہ وحدت کہتے ہیں۔ یہ مرتبہ احدیت مجردہ (جو لا تعین ہے) اور مرتبہ واحدیت (جو تنزل ثانی ہے) کے درمیان واسطہ ہے۔ تنزلات کی ترتیب یہ ہے،

تنزل اول مرتبہ وحدت یا حقیقت محمدیہ، تنزل ثانی مرتبہ واحدیت

تنزل ثالث عالم ارواح، تنزل رابع عالم مثال

تنزل خامس عالم شہادت، انسان تنزلات میں عالم دیگر اور برزخ جامع مانا جاتا ہے۔

حقیقت محمدی ان تمام تنزلات و مراتب پر حاوی ہے اور تمام موجودات ممکنہ اور وجود واجب حق کے درمیان واسطہ ہے۔

درجہ کے نظام اصطلاحات میں ان تنزلات کی تشریح یوں کی گئی ہے:

”اصطلاحات محمدیہ میں حقیقت محمدیہ کو ”نور اول“ کہتے ہیں اس لئے

کہ حدیث سے اسی کا ثبوت ملتا ہے اول ما خلق الله نوری۔ اور

اس مرتبہ جامع کو مقنن اسم اللہ کہتے ہیں جو تمام اسماء کا

جامع ہے اور اللہ کو رب محمد سمجھتے ہیں اور آنحضرت کو اس اسم

مبارک کا مربوب سمجھتے ہیں تمام حقائق متکثرہ اسی مرتبہ جامعہ واحد

سے ناشی ہیں۔ عالم مثال و ارواح کو عالم غیب اور عالم امر

کہتے ہیں۔ عالم شہادت کو عالم خلق کہتے ہیں غرض کہ تمام اصطلاحات کا استشہاد قرآن و حدیث سے کیا جاتا ہے، اپنی طرف سے کوئی نئی اصطلاح وضع نہیں کی گئی۔

زود شعلہ چرخ حسن و لغزش خوانند گل کرد چرخ نار عشق سوزش خوانند
خلق ست عبارت از ظہور خالق خورشید چرخ جلوہ کرد روزش خوانند

مسئلہ سجدہ امثال:

تغییر و ثبات اور حدوث و قدم فلسفہ کے اُن مسائل میں سے ہیں جن پر ہر نظام فلسفہ نے غور و فکر کیا ہے، بظاہر کائنات کا ہر ذرہ ہر لمحہ متحرک ہے، تغیر و حرکت سے زیادہ اور کوئی واقعہ حقیقی نہیں معلوم ہوتا، قدیم فلاسفہ میں یونانی فلسفی ہرقلیطوس (Heraclitus) نے تغیر ہی کو کائنات کی اصل حقیقت قرار دیا، اس کا یہ دعویٰ کہ ایک ہی آدمی ایک ہی دریا میں دو مرتبہ قدم نہیں رکھ سکتا، دلچسپ ہی نہیں بڑی حد تک قرین حقیقت بھی ہے، کیونکہ دریا کی مسلسل روانی کی وجہ سے وہ پانی جس میں قدم رکھا جا چکا ہے آگے بڑھ جاتا ہے، اگر اسی تغیر کو انسان پر صادق سمجھا جائے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ خود انسان چند لمحے پہلے جو کچھ تھا اب وہ نہیں رہا تصویر فلسفوں کا رجحان ثبات کو حقیقت ماننے اور منوانے کی طرف رہا ہے، اُن کے مطابق کائنات کی اصل حقیقت جسے نفس کہا جائے یا ذہن تصور کیا جائے یا ذہنی حقیقت یا مذہب کی اصطلاح میں خدا غیر متغیر ہے اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ وہی تمام حرکت و تغیر کی علتِ اول ہے اور تغیر کا سارا عمل اسی لئے ہے کہ وہ دوسری انتہا پر پہنچ کر اُسی حقیقتِ ابدی

میں ضم ہو جائے جو بذاتِ خود غیر متغیر ہے۔ گو تم بدھ نے ہندوستانی فلسفے میں تغیر کے فلسفے پر بڑا زور دیا ہے، ان کے نزدیک تغیر سے زیادہ اور کوئی چیز حقیقی نہیں، وہ ثبات کے منکر ہیں، ان کے خیال میں تو انسان کا ذہن یا شعور بھی بذاتِ خود کوئی مستقل شے نہیں بلکہ ہر آن بدلتی ہوئی کیفیاتِ احساس کا مستقل، مربوط اور غیر منقطع سلسلہ ہے، اسی لئے ان کے بنیادی فلسفے میں خدا کے وجود کے لئے مشککانہ یا لادری (Agnostic) نقطہ نظر ملتا ہے مگر روح کے وجود کے قطعی طور پر منکر ہیں، جین مت بھی اصلاً خدا کے وجود کا کوئی تصور نہیں رکھتا تھا۔ تاریخ مذاہب عالم میں یہ دو مذاہب ایسے ہیں جن میں ابتداء خدا کا کوئی تصور نہ تھا، پھر بھی اُن کے مذاہب ہونے سے کسی کو انکار نہیں، دوسرے تمام مذاہب خدا کو مانتے ہیں اور اسے قدیم، ابدی اور غیر تغیر پذیر حقیقت سمجھتے ہیں، اسلام کا بھی یہی نظریہ توحید ہے، اس کے باوجود اسلام نے موضوعی تصوریت یا عینیت (Subjective Idealism) کی طرح کائنات کی حقیقت کو محض ذہنی قرار دے کر جھٹلایا نہیں، کائنات کے اصل حقیقت ہونے کا ثبوت قرآن و حدیث میں جا بجا ملتا ہے۔ کائنات شہودی نقطہ نظر سے محض پرچھائیں یا ظل ہے حقیقت کی، یہ ہندو فلسفے کا مایا کا تصور ہے، اسے اسلامی قرار دینا مشکل ہی ہے، قرآنی تصور یہ ہے کہ حقیقی وجود خدا ہی کا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ کائنات کا وجود غیر حقیقی ہے، کائنات کا وجود اضافی ہے کیونکہ وہ بذاتِ خود موجود نہیں بلکہ اپنے وجود کے لئے علتِ ادل یا خالق حقیقی کی محتاج ہے، خدا اپنے وجود کے لئے کسی اور شے کا محتاج نہیں، اس کا وجود مطلق ہے کائنات کی فطرت تغیر ہے اور خالق کی ماہیت سکون و ثبات ہے، تخلیق کائنات سے پہلے بھی سکون و ثبات کی حکمرانی تھی اور آخرت کا تصور بھی سکون و ثبات ہی کا تصور ہے، بدھ مت میں بھی نردان کا تصور حرکت کے خاتمے اور دکھوں کی نفی سے عبارت ہے جو منطقی طور پر انتہا ہے جذبات کی نفی یا

زندگی کے خاتمے کی، بالفاظ دیگر زردان خود حرکت و تغیر، پیدائش و موت کے سلسلے کے خاتمے کا نام ہے، اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ کوئی فلسفہ نہ تو قطعی طور پر حرکت کا انکار کر سکتا ہے نہ ثبات کا۔ اسلام نے راہ وسط اختیار کی، خالق ثابت ہے اور کائنات متغیر اور حادث۔ کائنات میں بھی روح ثابت ہے، غیر متغیر ہے، وہ خارجی دنیا میں تبدیلیوں کی محرک اور علت ہے مگر بذات خود غیر تغیر پذیر ہے۔ اس طرح کائنات میں سکون و ثبات اور تغیر و حادث دونوں اصولوں کی کار فرمائی ہے، انہی کے ٹکراؤ اور تعامل سے کائنات میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں یا جدید اصطلاح میں ارتقا ہوتا ہے۔ اسلام نے تغیر و ارتقا کو مانا بھی ہے اور تغیر کائنات کی دعوت دے کر اس عمل میں انسان کی فعالیت کو تسلیم بھی کیا ہے، اس لحاظ سے جو بھی نظریہ خواہ وہ تصوف کا ہو یا فلسفہ کا، تغیر و ارتقا کی نفی کرے اور اسے غیر حقیقی قرار دے وہ قرآنی تعلیمات کے منکر مانا جائے گا۔

جدید مغربی فلسفے میں جو رجحانات عقلیت (*Rationalism*) اور موضوعی تصوریت کے خلاف پیدا ہوئے ان میں برگساں کے فلسفہ حیات (*Vitalism*) کو سب سے زیادہ اہمیت ہے، اس فلسفے میں زمان کو ایک فعال حقیقت اور ناقابل تقسیم کل مانا گیا ہے، اور عقل کی نارسائی کو تسلیم کر کے وجدان (*Intuition*) کو کائنات کے سمجھنے اور حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ مانا گیا ہے۔ وجدان ایک طرح کی جبلت ہے جو خود اپنا شعور بھی رکھتی ہے۔ انسان دوسرے حیوانات سے اسی وجدان کی وجہ سے ممتاز و با شرف ہے، اس نظریے میں بعض عناصر ایسے ہیں جو اسلامی تعلیمات سے قریب تر ہیں، ایک حدیث قدسی ہے۔

”زمانہ کو بُرا نہ کہو، اس لئے کہ میرا ہی نام زمانہ ہے“
زمانہ کی تغیر پذیری کو خدا کی طرف سے سمجھ کر اسے قبول کرنے اور حقیقی

سمجھنے کی اس سے بہتر اور مثبت تعلیم کی معنی فلسفے میں شکل سے ہی گنجائش ہو سکتی ہے اسلام نے حقیقت اولیٰ کی ماہیت اور کائنات کے سرسبز رازوں کی عقدہ کشائی میں عقل کی نارسائی کا سبق پڑھاتے ہوئے وحی و الہام و کشف ہی کی رسائی اور عقدہ کشائی کی تعلیم دی ہے یہ وجدان ہی کے مختلف نام ہیں، یہی سبب ہے کہ اقبال نے زمان و مکاں اور تغیر و ارتقا کی برگسانی تفسیر کو قبول کرنے میں کوئی بات خلاف اسلام نہ پائی، دوسرے جدید مکاتب فلسفہ میں نتائجیت (*Pragmatism*) بھی برگساں کے فلسفہ تغیر و ارتقا کو قبول کرتی ہے، ان فلسفوں کے نزدیک تغیر ہی پہلی اور آخری حقیقت ہے، اسلام نے تغیر کو حقیقت تو مانا ہے مگر آخری حقیقت نہیں تسلیم کیا بلکہ کائنات میں اسے حقیقت کا ایک ہم رخ قرار دیا ہے، دوسرا ہم رخ جو خالق حقیقی کی صفت ہونے کی وجہ سے زیادہ حقیقی ہے ثبات ہے، تغیر کی علت اول بھی خود ذات خداوندی ہی میں مضمر ہے، اس لئے تغیر کا انکار خدا کی قوت تخلیق کا انکار ہو گا۔

صوفیائے بھی راہ وسط اختیار کرنے کی کوشش کی ہے، وحدت الوجود وحدت الشہود اور نظریہ اشراق (شیخ شہاب الدین بقول ”عاحب اشراق“ کا نظریہ) سب تغیر و ارتقا کی اپنے اپنے رنگ میں توجیہ و تعبیر کرتے ہیں کائنات کی حدود میں، خواہ اس کے وجود کو حقیقی مانا جائے یا ظلی، کسی نے بھی تغیر کی نفی نہیں کی۔ دروئے اس سلسلے کو سلسلہ تجد و امثال کے نظریے میں بڑی خوبی سے حل کرنے کی کوشش کی ہے، وہ وحدت الشہود کے سلسلے سے متعلق ہیں مگر انھوں نے وحدت الوجود کے نظریے کو بھی غلط نہیں ٹھہرایا، قرآنی تعلیمات ہی ان کے نظریے کی بنیاد ہیں اور اس بنیاد پر انھوں نے وحدت الوجودی ادھ وحدت الشہودی نظریات کی تطبیق کرنے کی سحر کوشش کی ہے جہاں انھیں ”نظریے قرآنی تعلیم کے خلاف نظر آئے ان سے اختلاف بھی کیا ہے اور ان کی

تنقید بھی کی ہے۔ میری نظر میں فلسفیانہ نقطہ نظر سے ”تجدد امثال“ کے مسئلے پر ان کی رائے اور نظریات درد کی مقصودانہ تعلیمات میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور اسی مسئلے میں ان کے نظریات کا اجتہادی پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہو کر آتا ہے، تغیر و ثبات کے مروجہ قدیم و جدید فلسفوں کو پیش نظر رکھیں تو ان کے نظریے کی انفرادیت و اہمیت واضح ہوتی ہے،

تجدد امثال کا مسئلہ دراصل کونیاتی مسئلہ ہے جو کائنات کی تخلیق، خالق مخلوق کے ربط اور تغیر و ارتقاء کے مسائل پر روشنی ڈالتا ہے، اس ضمن میں درد نے اپنا نقطہ نظر پیش کرنے کے ساتھ دوسرے فلاسفہ متکلمین اور صوفیاء کے اقوال و نظریات سے بھی بحث کی ہے، وہ کہتے ہیں کہ تجدد لفظ حدوث کا مترادف ہے اور امثال کی طرف حدوث کی اضافت ان کے حدوث کا ثبوت ہے۔ چونکہ یہ حدوث ہر لمحے ہر زمانے میں جُدا جُدا ہوتا ہے اس لئے اسے تجدد کا نام دیا گیا ہے۔ شے محدث کا تشخص بھی جُدا جُدا ہوتا ہے اس لئے انھیں امثال سے تعبیر کیا گیا ہے۔ امثال کے درمیان اتحاد معنوی بھی ہے اور امتیاز اعتباری بھی۔ اتحاد معنوی کے سبب مغائرت باقی نہیں رہتی اور امتیاز اعتباری کی وجہ سے تکثر پیدا ہوتا ہے۔ اگر امتیاز اعتباری کو نگاہ میں نہ لایا جائے تو اتحاد معنوی ہر حال میں ثابت ہے۔ پہلا تجدد حدوث اول ہے متکلمین کا خیال ہے کہ اگر اتحاد معنوی کے ساتھ امتیاز اعتباری کو جمع کر دیا جائے تو ہر وقت جُدا تشخص کی وجہ سے تجدد امثال کا قایل ہونا پڑتا ہے۔ صوفیاء کا بھی یہی خیال ہے۔

”حدوث کی دو قسمیں ہیں حدوث ذاتی۔ حدوث زمانی۔ اسی لئے تجدد کی بھی دو قسمیں ہو جاتی ہیں ایک تجدد اضافی جو مادیات و مخلوقات سے

خصوص ہے۔ اور حدوث زمانی کی طرح ہے۔ ممکن اور بے بضاعت ہر لمحہ واجب تعالیٰ سے استفادہ وجود کرتا ہے اور لمحہ بہ لمحہ اس کا تجدد ہوتا ہے۔ واجب الوجود ہر وقت احداث و تجدید کے ساتھ اس کی طرف متوجہ ہے۔ کل یوم هو فی الشان — دوسرا تجدد حقیقی ہے جو حدوث ذاتی کی طرح تمام ملکات کو حاصل ہے۔

تجدد امثال کے مسئلے میں صوفیاء قایل ہیں کہ حق تعالیٰ ہر آن نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے اور یہی تجدد امثال ہے۔ چونکہ تمام عالم ظہور اسماء الہیہ ہے اس لئے موجودات مظہر وجود و کمالات ہیں وجود صفت اول واجب الوجود ہے۔ تغیر عالم بھی بدیہی ہے۔ شیخ ابوطالب کی قوت القلوب میں لکھتے ہیں کہ :

”تجلی کو تکرار نہیں اور حق تعالیٰ ایک شخص پر ایک ہی صورت میں دوبارہ تجلی نہیں فرماتا اور نہ ایک ہی صورت میں دو اشخاص پر متجلی ہوتا ہے۔“

اسمائے جلالیہ ہر آن وجود کا خاتمہ موجودات سے کرتے ہیں اور اسمائے جمالیہ ان کو لباس وجود سے ملبوس کرتے ہیں۔ ”فی لیس من خلق جدیداً“ اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ صوفیاء اسمائے جلالیہ کو اسمائے سالبہ سمجھتے ہیں۔ جن کا کام یہ ہے کہ موجودات سے وجود سلب کریں اور اسمائے جمالیہ کو اسمائے ثابتہ گردانتے ہیں، جو اشیاء کو وجود عطا کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تجدد امثال کا اثبات اسی آیت مرقومہ بالا سے ہوتا ہے۔ درد کا خیال ہے کہ خدا کا ہر اسم جامع جمیع اسماء ہے۔ اسمائے جمالیہ بھی اپنے میں جلال رکھتے ہیں۔ یہاں جلال بمعنی عظمت و کبریا ہے نہ کہ

تک رسائی حاصل کرنے میں رہبر ہو سکتی ہے مگر وہ خود کوئی عقیدہ نہ دے سکتی ہے نہ اس کی نعم البدل ہو سکتی ہے، خواجہ میر درد بھی عقلیت کے خلاف کشف ہی کو علم کا صحیح ذریعہ مانتے ہیں۔

کشف یہ بھی بتاتا ہے کہ خالق و مخلوق کے درمیان سچا رشتہ عشق کا ہو سکتا ہے، اگر ہمیں صداقت تک پہنچنے کی عاشقانہ لگن ہے اور ہم حقیقت اولیٰ سے عشق رکھتے ہیں تب ہی اس کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں۔ عشق ہی اکیلا عرفان کی راہ میں رہرو بھی ہے اور رہبر بھی،

حضور و شہود جو عرفان کے مدارج ہیں، ان کی نوعیت کیا ہے اور کسے دوسرے پر فوقیت ہے؟ حضور و شہود کا نسبت عشقیہ و عقلیہ سے کیا رشتہ ہے؟ اور خود ان نسبتوں سے کیا مراد ہے؟ ان سوالات سے بحث کرتے ہوئے درد نے علمیات کے مسائل پر بھی متصوفانہ نقطہ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے، اس لئے اس ذیل میں ہم ان ہی دو مسائل پر درد کے نظریات کی شرح خود ان کی زبان اور اصطلاحات میں پیش کرتے ہیں۔

حصول نسبت حضور و شہود:

حضور و شہود کشف ہی کی دو صورتیں ہیں جن کے ذریعے ہم کو حقیقت حق کا علم حاصل ہوتا ہے، صوفیا کے نزدیک حضور و شہود مترادف اصطلاحات ہیں لیکن درد نے سلوک میں جو کچھ حاصل کیا اور خواجہ ناصر کو جو کشف ہوا، اس کی بنا پر انھوں نے حضور و شہود میں فرق کیا ہے۔ یہ فرق بہت نازک ہے جسے اس طرح بیان کیا گیا ہے:

”حضور آگاہی مطلق ہے جو سالک کو حاصل ہوتی ہے اور شہود مشاہدہ وہ قرب و معیت قویہ ہے جو مستقر و مستمر ہو جاتی ہے۔ اس لئے حضور عام ہے اور شہود خاص۔ جب سالک کے باطن میں حضور پیدا ہو جاتی

ہے اور آگاہی برحق دل میں ظہور کرتی ہے اور وہ اکثر اوقات اللہ تعالیٰ کو حاضر و ناظر اپنے ساتھ جانتا ہے اور اس حضور مع اللہ کے سبب کیفیات و حالات سرور و انشراح و انبساط و خوف و ادب شوق حسب اختلافات اوقات رکھتا ہے اس وقت اس کو دائرہ ولایت عامہ میں جو ”ولایت صغریٰ“ ہے داخل سمجھا جاتا ہے۔ اور اس پر باب تجلی افعالی کھل جاتا ہے۔ اس وقت اسے زمرہ عوام الاولیاء میں شامل کیا جاتا ہے۔ جب باطن میں شہود قوی اور صیحت راستہ ظہور کرے، جو افضل الایمان ہے، اور معاملات الہامات اس پر بے کیفی و تنزیہ کے ساتھ ظاہر ہوں اور وہ اپنے رب کے ساتھ بلا واسطہ سوال و جواب کرے اور قرب دائمی پیدا ہو جائے تو اس کو مرتبہ ”ولایت خاصہ“ پر فائز گردانا جاتا ہے جو ”ولایت کبریٰ“ ہے اور دروازہ تجلی صفائی اس کے قلب پر کھل جاتا ہے اور الطاف و عنایات خاص سے مشرف ہوتا ہے اور زمرہ خواص اولیاء میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ جب یہ استغراق کلی مستقل ہو جائے اور شعور خودی سے مطلقاً پاک ہو جائے اور ہر وقت حق تعالیٰ ہی کا شہود حاصل رہے تو یہ مرتبہ ”ولایت اخص“ ہے کہ ”ولایت علیا“ ہے۔ اس وقت اس پر تجلی شیوانات ذاتیہ ظاہر ہوتی ہے اور حیرت و استہلاک نام نصیب ہو جاتا ہے اور وہ زمرہ ”اخص الخواص اولیاء“ میں شمار کیا جاتا ہے جب اس مرتبہ میں جامعیت مراتب عروج و نزول اور توجہ بسوئے خلق و حق میں اعتدال پیدا ہو جائے اور یہ تمام معاملات علم الیقین و عین الیقین سے گزر کر حق الیقین میں پیوست ہو جائیں اور وہ بالکل خطا و غلطائے آفاقی و انفسی

ہر زمانے میں بمقتضائے اسمائے متقابلہ تجلی ہے۔ مگر ہر آن میں نہیں
یہ نظریہ جز لا یتجزیٰ کا بھی ابطال کرتا ہے جو وقت کو حرکت مانتا ہے۔
حرکت مسافت کے مطابق ہوتی ہے۔ مسافت عارض جسم ہے جو
متصل واحد ہے اور اس کا اقل ترین جز دو اجزاء میں منقسم ہے۔
اس لئے وقت کا بھی اقل ترین جز دو آن میں منقسم ہے۔ شیخ قیصری
کا یہ تصور کہ حق سبحانہ ایک آن میں ایجاد کرتا ہے اور دوسرے آن
میں اعدام اس پر مبنی ہے کہ اسمائے متقابلہ میں تقابل ظہور سے
پہلے ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر مظاہر کا ظہور ہو ہی نہیں سکتا۔ بعض
اسماء کو دوسروں پر تقدم و تفوق ذاتی و رتبی حاصل ہے۔ ایک کا
مظہر دوسرے کے مظہر کا مشروط ہے۔ جب تک اسم متقدم کا مظہر
جلوہ فرمانہ ہو اسم متاخر کا مظہر متجلی ہو ہی نہیں سکتا لیکن متکثر
”تعطیل مراتب اعداد“ نہیں ہے۔

شیخ قیصری فصوص الحکم کے شارحین اور محی الدین ابن عربی کے
تابعین میں سے ہیں۔ لیکن ان کا یہ نظریہ تجدداً مثال شیخ اکبر کے بیان
سرتاپا موافق نہیں ہے۔ کیونکہ شیخ اکبر کے نزدیک امر ایجاد و اعدام کو
ایک ہی آن میں اعتبار کیا گیا ہے اور تجلی حقانی امر وحدانی ہے جسے
دو آن پر تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح وہ صور خار جہ کے ظہور سے قبل
اسماء میں تقابل کے قابل نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں یہ تقابل ہی وقت
ظاہر ہوتا ہے جب مظاہر صور خار جیہ کی شکل اختیار کر لیں۔ پیش ظہور
سب اسماء ایک ہیں اور ایک مرتبے میں جمع ہیں۔ اسمائے اشیاء و عدیمات
اور معانی علمییہ ہیں اور معانی علمییہ کے مابین تقابل نہیں ہے۔

”اس طرح شیخ قیصری تجلی حقانی کو شیخ اکبر کی طرح امر واحد نہیں مانتے
اور اگر مانتے بھی ہیں تو ان معنوں میں کہ ہر تجلی امر واحد ہی کی ذات سے
ہے لیکن تجلی ایجاد و اعدامی خود امر واحد نہیں ہیں۔“
درد شیخ اکبر اور شیخ قیصری کے نظریات پر محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں اگر اسماء
نظر کو کام میں لایا جائے تو دونوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اس لئے کہ حق تعالیٰ
زمانی و مکانی نہیں ہے اور اس کی تجلی امر وحدانی ہے۔ پس جو زمانی نہیں ہے
اس کی تجلی موجب ظہور ہر دو حقانی ہے اس طرح کہ امر کون و فساد میں ایک
چیز کا کون دوسرے کا فساد ہے۔ اس طرح ایک ہی آن میں ایجاد و اعدام
ہوتا ہے۔ صور خار جیہ میں ظہور کے بعد اسماء میں تقابل ہے ظہور سے پہلے
تناقص و تقابل نہیں ہے کیونکہ آب آتش کا تصور ایک دوسرے کے منافی
نہیں۔ لیکن خارج میں ان کا ایک جابجاء ہونا محال ہے۔ زید میں رحم و غصہ
دونوں ہیں مگر جب رحم ظاہر ہو تو غصہ ظاہر نہیں ہوتا اور جب غصہ ظاہر
ہو تو رحم کا اظہار نہیں ہوتا۔ اسمائے اشیاء بھی عدیمات و معانی علمییہ ہیں۔
وجود دوسری چیز ہے اور ماہیت دوسری چیز۔ ماہیات محض امور معقولہ ہیں
اس طرح شیخ اکبر اور شیخ قیصری دونوں نے جو کچھ کہا صحیح ہے۔ اس کی مزید
تشریح درد نے اس طرح کی ہے:

”حق تعالیٰ زمانی و مکانی نہیں ہے۔ واحد حقیقی ہے۔ ہر تجلی اپنی
جگہ امر واحد ہے مگر آن واحد میں متضاد تجلیوں کا ظہور محال ہے۔
اور ایک آن میں ایک شے کا ایجاد و اعدام صحیح نہیں۔ ایک چیز کا کون
دوسری کا فساد ہے۔ یہ نہیں کہ ایک ہی چیز کا کون اس کا اسی آن
فساد بھی ہے۔ اسی کے ساتھ اسماء میں ظہور سے قبل بھی تقابل ہے۔“

ہر شے کا امتیاز اس شے کے اعتبار سے مقابل سے ہے اور تقابل خارجی کے لئے تقابل ذہنی ضروری ہے۔ اگر دراصل تقابل نہ ہوتا تو مظاہر خارجیہ میں ظہور کے بعد اسما میں تقابل کیونکر پیدا ہوتا۔ ذہن میں حرارت و برودت کے معانی کا اجتماع ثابت ہے لیکن اس کے باوجود یہ جدا جدا ہیں۔ آئینے میں آگ اور پانی۔ سیاہ اور سفید چیزیں منعکس ہوتی ہیں یہ سب ایک ہی شے میں جلوہ گر ہونے کے باوجود جدا جدا ہیں۔ اسی طرح خارج میں بھی یہ چیزیں الگ الگ موجود ہیں۔ جب یہ اجتماع تقابل کو رفع نہیں کرتا تو ذہن میں اجتماع بھی رافع تقابل نہیں ہے۔ اس لئے اشیاء کو عداات اس لئے کہا گیا کہ وہ ماہیات امور معقولہ اور معانی علمییہ ہیں۔ اگرچہ موجودات خارجیہ نہیں مگر موجودات ذہنیہ ہیں اور علم الہی سے باہر نہیں ہیں۔ اسی لئے شیخ اکبر نے حقایق عالم کو اعیان ثابۃ اور صور علمییہ کہا ہے۔ اسمائے اشیاء کو معانی عدمیہ کہنے سے شیخ کی مراد یہ ہے کہ صرف وجود موجود ہے اور ہر معنی جو غیر موجود ہے عدم ہے۔ اس لحاظ سے موجودات خارجیہ بھی معانی عدمیہ ہیں۔ الاعیان ماضیہ را بحکم الوجود شیخ اکبر کا مذہب ہے۔ ۱۴

درد کا خیال ہے کہ حق تعالیٰ نے تمام موجودات ذہنیہ خارجیہ کو نسبت اتحادیہ و امتیازیہ سے خلق کیا ہے۔ اگر معنی اتحادی نہ ہوں تو کوئی چیز وجود ہی میں نہ آئے اور اگر صرف امتیاز ہوتا تو حقایق ممکنہ جو غیر وجود ہیں وجود میں آ ہی نہیں سکتے تھے۔ شیخ اکبر کی نظر میں شہود پر معنی اتحادی غالب تھا اس لئے دوسرے نسب و اضافات نظروں سے مخفی ہو گئے اور انہوں نے تجلی حقانی کو امر واحد گردانا اور ایجاد و اعدام اشیاء کا ایک ہی آن میں

مشاہدہ کیا۔ اور ظہور سے قبل اسماء میں تقابل کو نہیں سمجھا۔ چونکہ شیخ قیصری کی نظر سے امتیاز اعتبارات ہٹ نہیں گیا تھا اور نقوش کو نہ لوح خاطر سے محو نہیں ہوئے تھے اس لئے انھوں نے اسماء میں ظہور سے پہلے بھی تقابل دیکھا۔ اور صور متکثرہ کو بھی اسی معنی واحد میں دیکھا۔ اور وہ ایک آن میں قابل ایجاد اور ایک آن میں قابل اعدام اشیاء ہوئے۔ ۱۵

خواجہ ناصر عندلیب نے جس طرح تجدد امثال کے مسئلے کو بیان کیا ہے اس کا نقل کرنا بھی ضروری ہے۔ ویسے درد کا بیان یہ ہے کہ انھوں نے یہ وارد تجدد امثال کے بیان میں خواجہ ناصر کو سنایا تھا اور انھوں نے اس کی توثیق کی تھی ۱۶ اس طرح درد کے بیان کو بھی خواجہ ناصر کے نظریے کی تشریح ہی سمجھا جاسکتا ہے۔

خواجہ ناصر کا مسلک اس مسئلے میں یہ ہے:

”در کتاب مستطاب حضرت مالہ عندلیب در افسانہ شاہ با کمال زبانی یا رصادق ترقیم فرمودہ اند کہ ایں مسئلہ تجدد امثال تحقیق صوفیہ عالی مقام است کہ سالکان تا تمام آن ہمارانہ فہمیدہ انحراف در ہر مکان فردمی آرنہ بنا بر آں علمائے حقہ بر سخن ایں ہا شبہ و انکار دارند دمی گویند کہ اگرچہ معاملہ چنانست کہ بیچ چیز و کدام درد و آن بجا و قرار نمی ماند پس معاملہ جزا و سزائے ایں جہان و آں جہاں محض بے حاد و ناصواب می نماید کہ در آن ثانی آن فاعل و کا سبب ناپیدا فانی شدہ است و دیگر بجایش رسیدہ است۔ پس تحقیق آن کلام صوفیہ آنست کہ اطلاق حرف تجدد امثال بر اشکال مرکبات اجزائے کثیف صادق می آید نہ آن کہ در اصل عناصر و بساط راہ

می یابد و در عالم غلویات و ارواح سرایت می کشد بلکه در آن جا اطلاق حرف تشکیک اشکال و تبدل احوال درست می آید و اگر چه ہمہ عالم امکان کثیف باشد خواه لطیف علوی بوند خواه سفلی خالی از تغیر و تبدل نمی باشد لیکن در جهان باقی و عالم علوی کم تغیر و تبدل واقع می شود و فنا و دگرگونی بود آن مرتبه و جوب و مقامات الہیات باقیات است کہ دایم بے ضل و بے زوال و دمام بر یک حال می باشد و بر آن جناب اطلاق لفظ محول احوال حق می نماید پس لفظ تجد و امثال را بر ردائی آپ انہار و شعلہ ہائے نار و انفاس ذبیحات ناپایداری جاری باید گردانند و بر رویہ نگہی نہات و افراش و پیدایش حیوان و انسان و بالیدن و کاہیدن ماہ و غیرہ اجساد فانی اطلاق تشکیک اشکال باید کرد و برگردش افلاک و پیدایش روز و شب و نمود ستارگان و برج آن اطلاق حرف تبدل احوال باید نمود۔“ سہ

علمیاتی مسائل

علمیات (Epistemology) بہ حقیقت علمیدہ علم کے جدید دور میں لاک (Locke) کے نظریات کے ساتھ معرض وجود میں آئے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ لاک سے پہلے علمیات کے مسائل پر غور و خوض ہی نہیں ہوا تھا افلاطون اور ارسطو کے نظامات فلسفہ ہوں یا قرون وسطیٰ کے نظام ہائے فکر اور مسلمان فلسفیوں اور صوفیوں کے افکار سب میں علمیات کے مسائل سے بحث کی گئی ہے، کیونکہ جب تک ان مسائل سے بحث نہ کی جائے جو علم کی ماہیت اُسکے

سہ نال عند لیب۔ خواجہ ناصر عند لیب (بحوالہ علم الکتاب ص ۱۳۸)

حدود اور اس کی صداقت کے معیاروں سے متعلق ہیں انسانی علم کے کارناموں کا جائزہ لیا ہی نہیں جاسکتا۔

علمیات منطق سے الگ ہوتے ہوئے بھی اُس سے مربوط ہے اور عام طور پر علمیات منطق کے مسائل کو ایک دوسرے کے ساتھ ہی دیکھا اور سمجھا جاتا ہے نظریہ علم ہی منطق کی بنیاد ہے اور یہی مابعد الطبیعیاتی نظریات کی تشکیل و تعمیر میں بھی اساسی اہمیت رکھتا ہے، علمیات کے بنیادی سوالات دو ہیں۔

علم کی ماہیت کیا ہے؟ اور اس کا ذریعہ کیا ہے؟ علم وہی (immediate) ہے یا تجربی (Empirical)؟

دوسرا سوال علم کے حدود اور انسانی علم کی صلاحیت سے متعلق ہے کہ ہم کہاں تک حقیقت اور اشیا کا علم حاصل کرنے کے اہل ہیں؟

انہی سوالات سے جڑا ہوا تیسرا سوال یہ بھی ہے کہ صداقت کا معیار کیا ہے؟ پہلے دو سوالات کے جواب میں تین نظریات پیش کئے گئے ہیں۔

تجربیت (Empiricism) جس کا آغاز لاک سے ہوتا ہے، عقلیت (Rationalism) جو عام طور پر قدیم فلسفہ میں عینیت کا مسلک رہا ہے اور جدید دور میں ڈیکارٹ، اسپنوزا اور لائبنز نے اسے نئی شکل دی۔ حقیقت (Realism) دراصل مابعد الطبیعیاتی نظریہ ہے جو کائنات اور اس کے مظاہر کی حقیقت کو تسلیم کرتا ہے، اس نظریے کی بنیاد چونکہ علمیاتی مسائل پر ہی ہے اور یہ نظریہ علمیات ہی سے بحث کرتا ہے اس لئے اسے علمیات کا جدا گانہ اسکول مانا جاتا ہے۔ یہ رجحان پہلے سے موجود تھا اسی لئے افلاطون کی عقلیت کے مقابلے میں ارسطو کو حقیقت پسند کہا جاتا ہے لیکن اسے نظریے کے طور پر ہم عصر فلسفے ہی میں فروغ حاصل ہوا۔

اسلامی فکر بنیادی طور پر عینی یا تصوری ہے، اس لئے اس کا رجحان عقلیت کی طرف رہا ہے، جس کا بنیادی اصول یہ ہے کہ انسان مختلف تصورات

پیدائش کے وقت سے اپنے ذہن میں رکھتا ہے، یہ علم وہی یا حضوری ہے جسے مغربی فلسفے کی اصطلاح میں *Intuition* کہا جاتا ہے۔ حقیقت اولیٰ یا خدا اور روح کے مسائل کا علم حصولی (*Intuitive*) نہیں۔ یہی عقلیت کا رجحان ہے۔ صوفیائے عقلیت کو اس حد تک تو تسلیم کیا جس حد تک کہ وہی تصورات کے خداداد ہونے کا سوال ہے لیکن وہ عقلیت کے عام رجحان کے اس لئے خلاف ہیں کہ ان کی نگاہ میں عقل کو علم حضوری حاصل نہیں بلکہ اس کا میدان صرف اکتسابی اور حصولی علم کے دائرے میں محدود ہے۔ انھوں نے کشف الہام کو علم حاصل کرنے کا صحیح اور سچا ذریعہ مانا، کسی عقیدے یا نظریے کی صداقت کا معیار یہ ہے کہ وہ وحی و حدیث کے مطابق ہے یا نہیں۔ اسلامی متکلمین میں اشاعرہ اور معتزلہ کے درمیان مابہ النزاع مسئلہ یہی تھا اشاعرہ وحی کو عقل پر فوقیت دیتے تھے اور ان کا رجحان یہ تھا کہ وحی اگر خلاف عقل بھی معلوم ہو تو اسی کو صحیح ماننا چاہئے، ان کے یہاں نظریے کی صداقت کی بنیاد عقیدہ تھا، اس کے برخلاف معتزلہ عقل کو فوقیت دیتے تھے اور ان کا یہ کہنا تھا کہ وحی کو ہر حال میں مطابق عقل ہونا چاہئے، اشاعرہ کہتے تھے کہ خدا احکام عقل کا پابند نہیں۔ اس لئے وحی خلاف عقل بھی ہو سکتی ہے۔ اسی بنیاد پر سزا و جزا، خیر و شر، جبر و قدر اور ذات و صفات خداوندی کے مسائل میں ان دونوں مکاتب کو ایک دوسرے سے اختلاف تھا۔ مگر اہم نکتہ یہ ہے کہ یہ دونوں مکاتب بیک وقت وحی اور عقل کو ذریعہ علم مانتے تھے، اختلاف صرف اس حد تک تھا کہ فوقیت کسے دی جائے معتزلہ کو اسلام میں عقلیت (*Rationalism*) کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہاں ایک اور نکتہ قابل ذکر یہ ہے کہ عقلیت کی اصطلاح فلسفے کے ایک مکتب خیال کی حیثیت سے جن معنوں میں استعمال ہوتی ہے وہ عقلیت کے روزمرہ مراد استعمال سے ایک حد تک مختلف ہے۔ عام استعمال میں عقلیت سے صرف اتنی مراد لی جاتی ہے کہ عقل کو ذریعہ علم اور صداقت

کی کسوٹی مانا جائے، یہاں وہی تصورات کا کوئی ذکر نہیں، جبکہ فلسفیانہ اصطلاح میں وہی تصورات کو عقلیت کی بنیاد مانا جاتا ہے۔

اگر صداقت کا علم تجربی نہیں تو اس کا علم کس طرح ہوتا ہے؟ اس کا جواب جدید فلسفے میں وجدانیت (*Intuitionism*) وجدان کے نظریے سے دیتی ہے جو حقیقت کی طرح ہر لمحہ متغیر، فعال اور غیر منقسم و سلسل ہے، عقل کی ماہیت یہ ہے کہ وہ تجزیاتی (*Analytical*) ہے۔ وہ حقیقت کو بھی اجزائے تقسیم کر کے سمجھتی اور سمجھاتی ہے، اس طرح کثرت کا علم تو ہو جاتا ہے مگر وحدت کا علم حاصل نہیں ہوتا، وجدان ہی جو حقیقت کی طرح سلسل، مربوط اور غیر منقسم وحدت ہے وحدت کا علم حاصل کرنے کا اہل ہے۔ وجدان کی ماہیت ترکیبی (*Synthetic*) ہے۔ یہ کائنات کا من حیث المجموع براہ راست تجربہ کرتا ہے، یہ تجربہ روحانی اور شخصی ہوتا ہے۔ برگساں کا مسلک یہی ہے۔ معتزلہ اور حکما عقلیت پسند ہیں لیکن صوفیاء کا مسلک جسے مغربی اصطلاح میں سریت (*Mysticism*) کہا جاتا ہے وجدانیت کا مسلک ہے، حقیقت کا صحیح علم تو صرف وحی والہام و کشف کو نصیب ہے عقل صرف اُسے سمجھنے اور سمجھانے میں مدد کرتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خود اسلامی فکر میں عقلیت اور وجدانیت کے دھارے ایک ساتھ بہتے ہیں کہیں ایک کا زور اور دائرہ اثر وسیع ہو جاتا ہے اور کہیں دوسرے کا، صوفیاء کا مسلک غالب طور پر خلاف عقلیت ہے۔ لیکن اس جگہ عقلیت کا وہی مفہوم ہے جو روزمرہ کی زبان میں رائج ہے وہی تصورات کو تو وہ بھی مانتے ہیں، ان وہی تصورات اور صداقتوں کا علم جو حقیقت کائنات، خدا اور روح سے متعلق ہے، حقیقت کے ذریعے نہیں بلکہ کشف کے ذریعے ہوتا ہے، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے اختلافات کی بنیاد بھی عقل پر نہیں بلکہ کشف پر ہے، اور اسی لئے کشف کے معاملات میں عقلی بحث اور دلائل کا استعمال مفید ثابت نہیں ہوتا۔ کشف کو ماننا یا نہ ماننا عقل کا نہیں بلکہ عقیدے کا کام ہے، عقل صرف صحیح عقیدے

تک رسائی حاصل کرنے میں رہبر ہو سکتی ہے مگر وہ خود کوئی عقیدہ نہ دے سکتی ہے نہ اس کی نعم البدل ہو سکتی ہے، خواجہ میر درد بھی عقلیت کے خلاف کشف ہی کو علم کا صحیح ذریعہ مانتے ہیں۔

کشف یہ بھی بتاتا ہے کہ خالق و مخلوق کے درمیان سچا رشتہ عشق کا ہو سکتا ہے، اگر ہمیں صداقت تک پہنچنے کی عاشقانہ لگن ہے اور ہم حقیقت اولیٰ سے عشق رکھتے ہیں تب ہی اس کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں۔ عشق ہی اکیلا عرفان کی راہ میں رہرو بھی ہے اور رہبر بھی،

حضور و شہود جو عرفان کے مدارج ہیں، ان کی نوعیت کیا ہے اور کسے دوسرے پر فوقیت ہے؟ حضور و شہود کا نسبت عشقیہ و عقلیہ سے کیا رشتہ ہے؟ اور خود ان نسبتوں سے کیا مراد ہے؟ ان سوالات سے بحث کرتے ہوئے درد نے علمیات کے مسائل پر بھی متصوفانہ نقطہ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے، اس لئے اس ذیل میں ہم ان ہی دو مسائل پر درد کے نظریات کی شرح خود ان کی زبان اور اصطلاحات میں پیش کرتے ہیں۔

حصول نسبت حضور و شہود:

حضور و شہود کشف ہی کی دو صورتیں ہیں جن کے ذریعے ہم کو حقیقت حق کا علم حاصل ہوتا ہے، صوفیا کے نزدیک حضور و شہود مترادف اصطلاحات ہیں لیکن درد نے سلوک میں جو کچھ حاصل کیا اور خواجہ ناصر کو جو کشف ہوا، اس کی بنا پر انھوں نے حضور و شہود میں فرق کیا ہے۔ یہ فرق بہت نازک ہے جسے اس طرح بیان کیا گیا ہے:

”حضور آگاہی مطلق ہے جو سالک کو حاصل ہوتی ہے اور شہود مشاہدہ وہ قرب و معیت قویہ ہے جو مستقر و ستم ہو جاتی ہے۔ اس لئے حضور عام ہے اور شہود خاص۔ جب سالک کے باطن میں حضور پیدا ہو جاتی

ہے اور آگاہی برحق دل میں ظہور کرتی ہے اور وہ اکثر اوقات اللہ تعالیٰ کو حاضر و ناظر اپنے ساتھ جانتا ہے اور اس حضور مع اللہ کے سبب کیفیات و حالات سرور و انبساط و خوف و ادب شوق حسب اختلافات اوقات رکھتا ہے اس وقت اس کو دائرہ ولایت عامہ میں جو ”ولایت صغریٰ“ ہے داخل سمجھا جاتا ہے۔ اور اس پر باب تجلی افعالی کھل جاتا ہے۔ اس وقت اسے زمرہ عوام الاولیاء میں شامل کیا جاتا ہے۔ جب باطن میں شہود قوی اور صحت راسخ ظہور کرے، جو افضل الایمان ہے، اور معاملات الہامات اس پر بے کیفی و تنزیہ کے ساتھ ظاہر ہوں اور وہ اپنے رب کے ساتھ بلا واسطہ سوال و جواب کرے اور قرب دائمی پیدا ہو جائے تو اس کو مرتبہ ”ولایت خاصہ“ پر فائز گردانا جاتا ہے جو ”ولایت کبریٰ“ ہے اور دروازہ تجلی صفائی اس کے قلب پر کھل جاتا ہے اور الطاف و عنایات خاص سے مشرف ہوتا ہے اور زمرہ خواص اولیاء میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ جب یہ استغراق کلی مستقل ہو جائے اور شعور خودی سے مطلقاً پاک ہو جائے اور ہر وقت حق تعالیٰ ہی کا شہود حاصل رہے تو یہ مرتبہ ”ولایت اخص“ ہے کہ ”ولایت علیا“ ہے۔ اس وقت اس پر تجلی شیوانات ذاتیہ ظاہر ہوتی ہے اور حیرت و استہلاک نام نصیب ہو جاتا ہے اور وہ زمرہ ”اخص النحواص اولیاء“ میں شمار کیا جاتا ہے جب اس مرتبہ میں جامعیت مراتب عروج و نزول اور توجہ بسوئے خلق و حق میں اعتدال پیدا ہو جائے اور یہ تمام معاملات علم الیقین و عین الیقین سے گزر کر حق الیقین میں پیوست ہو جائیں اور وہ بالکل خطا و غلطائے آفاقی و انفسی

سے آزاد ہو جائے تو کاروبار تربیت اس کے سپرد ہوتے ہیں اس وقت وہ مشرف بشر "کمالات نبوت" ہوتا ہے۔ اس پر ظہور کلی ذاتی ہوتا ہے۔ دوسرے مقامات جزئیہ مثل کمالات رسالت و اولوالعزمی و قیومیت و خلقت و محبت صرف و محبوبیت متمیزہ و محبوبیت خالصہ حقیقت کعبہ حقیقت قرآنی و حقیقت صلوٰۃ و معبودیت صرف جن کی تفصیل حضرت مجدد الف ثانی اور دوسرے بزرگان مجددیہ نے بیان کی ہے اس مرتبہ کلیہ کمالات نبوت کے ضمن میں آجاتے ہیں۔ منصب محمدیت خالص ان تمام کمالات و مقامات کا جامع ہے اور سب سے افضل و ارفع۔ یہ ان لوگوں کے لئے ہے جو لمعات نور محمدی سے خلق کئے گئے ہیں۔" ۱۷

نسبت عشقیہ :

عقل کے مقابلے میں کشف کا تفوق نسبت عشق کی وجہ سے ہے اس نسبت کی تعریف و تشریح درد ہی کی زبان سے کیئے۔

”کلمہ ”نسبت“ سے مراد نسبت مع اللہ ہے جو مرتبہ الوہبیہ کی طرف نفس ناطقہ کی توجہ سے عبارت ہے۔ یہ توجہ الی اللہ ہر انسان کی فطرت میں ودیعت کی گئی ہے۔ یہ نسبت عقلی کے وسیلے سے بھی حاصل کی جاسکتی ہے جس کو ارباب عقول اپنی اصطلاح میں ”تالہ“ کہتے ہیں۔ یعنی اگر عقل صحیح ہو تو عقل کے زور سے واجب الوجود کا ادراک ہوتا ہے۔ اور اس کے ثبوت کے لئے دلائل لائے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس نسبت سے نتائج قرب کا ثمر نہیں ملتا اور

ارباب عقل مقربین میں شامل نہیں ہو سکتے۔ دوسری ”نسبت عشقیہ“ ہے جس کو ارباب منقول اپنی اصطلاح میں جذبہ الحبیبہ اصطلاحاً۔ اجتہاداً مویہتہ۔ قوت ایمانیہ اور نور رحمانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اگر عشق قوی ہو تو طاقت بشری کے لحاظ سے تقرب مع اللہ حاصل ہوتا ہے، اور ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق تجلیات و الہامات سے مستفید ہوتا ہے جو نصیب اولیا ہے۔ تصفیہ قلب اور تزکیہ نفس سے یہ نسبت اس طرح قوی ہو جاتی ہے کہ توجہ الی اللہ باطن میں اسخ ہو جاتی ہے اور رجوع کامل ذات بحت سے دائمی طور پر قائم ہو جاتا ہے۔ جو اولیائے مومنین کو حاصل ہے۔ یہی نسبت باعث خیریت و نجات ہوتی ہے۔ محمدیان خالص پیر دی عقل کی بجائے اسی نسبت کے حصول میں کوشاں رہتے ہیں۔ عشق محمدی اور اتباع شریعت اختیار کرتے ہیں۔ محبت ہی کو ایمان و ایقان کی بنیاد بناتے ہیں۔

اے بند بعقل نیستی اگر عشق برتر بود از عقل بے درگ عشق
گفتم تو آنچہ گفتم بود اکنون خواہی رہ عقل گیر و خواہی رویش ۱۸
عشق کی یہ نسبت جو ابتدائے اسلام کے صوفیائے بعض اکابر نے جن میں رابعہ بصری کو اولیت حاصل ہے، اختیار کی تھی، تصوف کی تاریخ میں بہت مقبول ہوئی۔ صوفی شعراء کے کلام میں عشق و محبت کی اصطلاحیں اپنے وسیع متصوفانہ معنی، ہم گیر و آفاق گیر قوت کا مظہر بن کر سامنے آئیں۔ موجودہ اصطلاح فلسفہ میں عشق برگساں کے جوش حیات (Elan vital) کے مترادف بلکہ اس سے بھی زیادہ وسیع اور جامع

مفہوم کا حامل ہے۔ درد کے دور تک شاعری میں تصورِ عشق اپنے ان وسیع معنوں میں بہت کثرت سے متعل تھا۔ درد کے عواصم پر ترقی تیر جن کے کلام میں وحدت الوجودی تصوف کا بڑا گہرا رنگ نظر آتا ہے عشق و محبت کی تعریف میں اور اس قوت کی ہمہ گیری کے بیان میں اپنی شنوایات میں صفحات کے صفحات سیاہ کر چکے ہیں۔ میر نے اپنی خود نوشت سوانح میں اپنے والد کی نصیحت کا ذکر کرتے ہوئے عشق کی شان میں بڑی رطب اللسانی دکھائی ہے۔ درد نہ صرف صوفی تھے بلکہ شاعر بھی تھے۔ نسبتِ عشق پر ان کا زور دینا اور اسے عقل سے بہتر و برتر اور عقل کے مقابلے میں صحیح رہنما ماننا صوفیانہ روایت ہی کی پیروی نہیں بلکہ وہ نسبتِ عشق کو نسبتِ ایمان کے مترادف جانتے ہیں۔

”اسی نسبت سے کمالات نبوت و محمدیت خالص عبارت ہیں کیونکہ حق تعالیٰ یہ معاملات بلا شرکتِ عقل و حواس تأییداتِ ملکیت اور ارواح مقدسہ کے طفیل سے ان کو اپنے خاص بندوں پر مکشوف فرماتا ہے۔ معاملات محبت و قوتِ ایمانیہ مراتب عند اللہ و عند الرسول ہیں اور عقل کی قوت سے ظاہر ہونے والے معاملات سے برتر ہیں نسبتِ ایمانیہ کے ساتھ شورشِ محبت و جنونِ جذبی پیدا کرنا چاہئے کیونکہ اس کے بغیر معاملاتِ مادائے عقول روشن نہیں ہوتے۔“ لایو من منکم احد حتی یقال له مجنون“ عقل کہتی ہے کہ جمع اسباب کی کوشش کرو۔ ایمان کہتا ہے ترک دنیا کرو، اور خدا پر توکل اختیار کرو۔ عقل کہتی ہے کہ جمعیت سامان کے لئے اہل دنیا سے محبت بڑھاؤ، ایمان کہتا ہے کہ ان مجنوں کو پریشان کرو۔ عقل کہتی ہے بھوکے مت ہو۔ ایمان کہتا ہے اس قدر سیر مت ہو جاؤ کہ غفلت طاری ہو۔ عقل کہتی ہے کہ معتقدات میں میری پیروی کرو، اور ایمان کہتا ہے کہ میری

رہ نمائی میں یہ راہ ملے کرو۔ غرض کہ عقل حجاب ہے اور ایمان پردہ کشائے حجابات۔ عشق اسی نسبتِ ایمانیہ سے عبارت ہے۔^۱ معاملات عقل و عشق میں متقدمین صوفیاء سے متاخرین تک ایک ہی عقیدہ رہا ہے۔ اسی کا اظہار اقبال کے پاس عقل و عشق کے تقابل میں ہوتا ہے۔ بے خطر کو دھڑا آتشِ نمرود میں عشق عقل ہے جو تماشائے لب بام ابھی معاملات عشق و حسنِ عہد و معبود کے معاملات ہیں اور یہی شعریت کا لباس پہن کر صوفی شعرا کے پاس عالمگیر اور ہمہ گیر حقیقت ابدی کی آواز بن جاتے ہیں۔ اسی غازی پوری نے اسی بات کو یوں ادا کیا ہے :-

عشق کہتا ہے دو عالم سے جدا ہو جاؤ جین کہتا ہے جدھر جاؤ دنیا عالم ہے
درد نے بھی عشق و عقل کا تقابل بڑی تفصیل سے وارد (۱۰۵) میں کیا ہے۔
اور وارد (۱۱۰) میں اسرارِ موت و فوائدِ محبت فاش کئے ہیں۔

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| محبت جوش زد از ہر کنارہ | نمودہ سینہ و دل پارہ پارہ |
| محبت جان خراش اہل درد است | محبت خانہ سوز و فردا است |
| محبت کرد چوں دریا تلاطم | محبت کرد عقل و ہوش را گم |
| محبت سنگ را آئینہ سازد | محبت سینہ را بے کینہ سازد |
| محبت مخزن راز الہی است | محبت نغمہ ساز الہی است |
| محبت چشم دل را نور باشد | محبت نور کوہ طور باشد |
| محبت خانہ را آباد سازد | محبت بندہ را آزاد سازد |
| محبت بندہ گرد اند شہاں را | محبت خاک سازد در گہاں را |
| محبت ناصر را باب عشق است | محبت یاد را صاحب عشق است |
| محبت گلشن دل را بہار است | محبت چوں درخت باردار است |

محبت باعث عیش و نشاط است محبت رنگِ روئے میں بساط است
 محبت آتش از جاں بر فرد زود محبت ہر چہ جز معشوق سوزد
 محبت کار ساز استقامت محبت شعبہ باز کرامت
 محبت بہر آمرزش بہانہ محبت رخش دل راتا زیانہ
 محبت باعث قرب الہی محبت کاشف سر کماہی
 محبت حاصل پیدائش ما محبت زینت و آرایش ما
 محبت طالب و مطلوب گردد محبت یوسف و یعقوب گردد
 محبت باز آتش در جگر زد کہ ذکر یوسف و یعقوب سرزد
 فدائے حضرت یعقوب خویشم بلا گردان آن محبوب خویشم
 آخری شعر میں "یعقوب خویشم" سے مراد خواجہ ناصر عندلیب ہیں۔
 اس کے بعد یہ مثنوی خواجہ ناصر ہی کے ذکر پر ختم ہو جاتی ہے۔
 دردِ صوفیا کے بعض طبقوں کی طرح مرشد اور شیخ کی اطاعت و اتباع و محبت
 پر بہت زور دیتے ہیں۔ چنانچہ اس عقیدت و افراطِ محبت کا اظہار جابجا ان کی
 کتابوں میں اپنے مرشد اور پدر بزرگوار کے ساتھ ہوتا ہے۔ صوفیا میں تصور
 شیخ یا فنا فی الشیخ ہونے کو بھی قربِ خداوندی یا عشقِ حقیقی کے لئے ابتدائی
 منزل گردانا جاتا ہے اور جہاں تک درد کا تعلق ہے وہ اپنی تصنیفات کی ہر
 ہر سطر میں فانی فی الشیخ نظر آتے ہیں۔ بالکل یہی صورت خواجہ میر اثر درد کے
 چھوٹے بھائی مرید اور جانشین کی درد کے ساتھ ہے۔ مثنوی خواب و خیال
 میں وہ اکثر مقامات پر درد کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے کوئی اپنے معشوق
 اور خدا کا ذکر کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ بھی درد کی طرح تصوف و توحید
 کو ایک لمحے کے لئے ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مثنوی خواب و خیال میں

درد کے بھی کئی سوسہ شامل ہیں۔ ان اشعار میں بھی عشق کی نسبت و قوت
 کی شرح اتنی ہی تفصیل سے کی گئی ہے۔
 درد کے اردو اشعار میں ان کے تصور عشق کی پرچھائیاں صاف نظر آتی
 ہیں۔ درد کے خیال میں محبت ہی کی نسبت انسان کو اشرف المخلوقات بناتی
 اور ملائکہ سے افضل کرتی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
 ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کردیاں
 اسی کا نتیجہ ہے کہ عارف حقیقی اسے اپنا دل دے دیتا ہے جس کی
 شان میں محبوب خدا کو بھی کہنا پڑا تھا ما عرفناک حق معرفتک —

کسی سے کیا بیاں کیجے اس اپنے حالِ ابترا
 دل اس کے ہاتھ دے بیٹھے جسے جاننا نہ پہچانا
 کیا فرق داغ و گل میں اگر گل میں بونہ ہو

کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو
 مرا جی ہے جب تک تری جستجو ہے زباں جب تملک ہے یہی گفتگو ہے
 تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا تری آرزو ہے اگر آرزو ہے
 جب دل معشوق حقیقی کو دے دیا تو پھر وہ ہوس سے خالی
 ہو گیا اور ماسویٰ اللہ کا تصور بھی نہیں رہا۔

ہم کس ہوس کی تجھ سے فلک جستجو کریں
 دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں
 یہی عشق جو دل کو ماسویٰ اللہ سے آزاد کرتا ہے دنیا میں وصال
 حقیقی اور قربِ مع الحق کے لئے پڑمردہ اور اُداس بھی رہتا ہے —

اے دردِ درد جی سے کھونا معلوم جوں لالہ جگر سے داغ دھونا معلوم
 گلزار جہاں ہزار پھولے لیکن میرے جی کا شگفتہ ہونا معلوم

و نور عشق میں شوق دیدار جب بھی آنکھیں کھولتا ہے تو ہر شے میں اسے اپنے محبوب کا جلوہ اور عکس نظر آتا ہے۔ بظاہر درد کے ایسے اشعار جن میں وحدت الوجود کی جھلکیاں ملتی ہیں ان کے تصور عشق سے وابستہ کر کے ہی سمجھے جاسکتے ہیں۔ اس لئے کہ درد خود اس بات کے قابل ہیں کہ جذب عشق میں مجذوب ہونا اور افراط شوق میں کلمات سکر زبان پر لانا گناہ نہیں کیونکہ اس مقام پر سالک مجبور ہو جاتا ہے۔ یوں بھی درد وحدت الوجود کو وحدت شہود کی طرح سلوک کا ایک مقام سمجھتے ہیں۔ منازل سلوک طے کرنے میں درد کا مقام وحدت الوجود سے گزرنا ناگزیر تھا۔ اس لئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ اشعار جن میں وحدت الوجود کے تصورات ملتے ہیں، ایک تو درد کے تصور عشق سے نسبت رکھتے ہیں دوسرے یہ وہ مقامات ہیں جن سے ہر سالک کو بہر حال گزرنا پڑتا ہے۔

ہم جانتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ جیدھرے وہ ابرو، ہم کو نماز کرنا

شیخ کعبہ ہو کے پہنچا ہم کنشت دل میں ہو

درد منزل ایک تھی ٹمک راہ ہی کا پھیر تھا

مدرسہ یاد میر یا کعبہ تھا یا بُت خانہ تھا

ہم سبھی مہمان تھے داں تو ہی صاحب خانہ تھا

وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

ہو گیا مہمان سر اے کثرت موہوم آہ

وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا

مگر یہ کثرت عشق کی ایک ہوسے نظروں کے سامنے سے دھواں بن کر اڑ بھی سکتی ہے۔

مٹ جائیں ایک دم میں یکثرت نمایاں

گر آہنے کے سامنے ہم ایک ہو کر ہیں

اس عرفان اور کثرت کے غننے کے بعد اب ہر طرف وہی ایک نور جلوہ گر ہے۔

تجھی کو جویاں جلوہ فرما نہ دیکھا برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

تیرے سوا نہیں کوئی دونوں جہان میں

موجود ہم جو ہیں بھی تو اپنے گمان میں

اے درد بہت کیا پر لکھا ہم نے دیکھا تو عجیب یہاں کا لکھا ہم نے

بینائی نہ تھی تو دیکھتے تھے سب کچھ جب آنکھ کھلی کچھ نہ دیکھا ہم نے

کچھ لائے نہ تھے کہ کھو گئے ہم تھے آپ ہی ایک سو گئے ہم

جوں رُسنہ جس پر یاں نظر کی ساتھ اپنے دو چار ہو گئے ہم

دل خلق کے لئے اس طرح آئینہ وحدت اسی وقت بن سکتا ہے

جب دوئی کی بودل میں نہ رہے اور اپنی زندگی بھی ظہور نور حق سے

عبارت معلوم ہو۔

اس ہستی خراب سے کیا کام تھا ہمیں

اے نشہ ظہور یہ تیری ترنگ ہے

اسی لئے وہ یہ پیغام دیتے ہیں۔

اے درد جو کچھ کہ زندگی باقی ہے اللہ کو اپنے یاد کرتے رہئے

ابو طالب کلیم کے ایک شعر پر درد کی تفسیر سے بھی ان کا تصور عشق ظاہر ہوتا ہے۔

کئی قیمت میں اس کے پاس نقد دین کو لائے

کئی دنیا دکھاتے ہیں کہ سودا یونہی بن جائے

مجھے یہ سوچ ہے وہ خود فروش ایدھر اگر آئے

برائے اوچہ در بازیم نے دینے نہ دینائے

دلے داریم داند ہے سرے داریم و سودائے

درد کے ان اشعار کا "خود فروش" وہی ہے جس کا ارشاد ہے،
ومن الناس من يشرى نفسه ابتغاء مرضات الله — اس طرح
درد کا تصور عشق بھی ان کے نظریہ توحید مطلق ہی کا صریح نتیجہ ہے۔

اخلاقیاتی مسائل

اخلاقیات فلسفے کی ان شاخوں میں سے ہے جن کا علیحدہ نظامات کی حیثیت سے مطالعہ کیا جاتا ہے وہ معیاری علم (Normative Science) ہونے کی حیثیت سے منطق اور جمالیات کے ساتھ اقدار کے مسئلے سے بحث کرتی ہے۔ لیکن اقدار کا مسئلہ عینیت یا تصوریت کے نقطہ نظر سے بجائے خود مابعد الطبیعیاتی مسئلہ ہے، اس لئے اخلاقیات کی بحثیں مابعد الطبیعیات میں بھی شامل کر لی جاتی ہیں، اخلاقیات کو اگر مجرد اقدار کے فلسفے کی حیثیت سے پڑھا جائے تو اس کی عملی اور سماجی افادیت نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے، اخلاقیات کا تعلق نہ صرف ہماری روزمرہ زندگی سے گہرا ہے بلکہ سیاسیات، سماجیات، معاشیات، عدلیات، دینیات اور تعلیمات کا سارا نظام اخلاقی اقدار ہی کے کسی نہ کسی مخصوص تصور پر مبنی ہے، اخلاقی اقدار کے لئے تصوری نظریہ تو یہ ہے کہ یہ ابدی، آفاقی اور وہی ہوتی ہیں، مذہبی اصطلاح میں یہ آفریدہ خداوندی ہیں اور ان میں تغیر و ارتقا ممکن نہیں، یہ ابتدا سے مکمل صورت میں موجود ہیں البتہ ان کا عرفان بتدریج ہوا ہے، اسلامی عقیدے کی رو سے اخلاق کی تکمیل اسلام کے ساتھ ہوئی۔

"دبشت لانتھم مکارا و الاخلاق" یعنی رسول اسلام کی بعثت ہی مکارم اخلاق کی تکمیل کے لئے ہوئی، مادی اور سائنٹفک نظریہ اخلاقی اقدار کو اضافی، تجربی اور سماجی سمجھتا ہے۔ انسان نے اپنے تجربے کی روشنی میں اقدار اخلاق وضع کی ہیں اور ان میں دور بہ دور، ملک بہ ملک تبدیلی ترقی

اور ترمیم ہوتی رہی ہے، یہ زمانی اور مکانی دونوں نسبتوں سے اضافی ہوتی ہیں اقدار اخلاق کو اضافی ماننے کے باوجود مادیت کا کوئی بھی فلسفہ اقدار اخلاق کی اہمیت و عظمت کا منکر نہیں، عینیت اور مادیت میں اختلاف ان اقدار کی اصل اور ان کے عرفان کے ذریعوں کی بنا پر ہے۔ سائنسی اور مادی نقطہ نظر اقدار کے سماجی کردار پر زیادہ زور دیتا ہے اور عینی یا تصوری زاویہ نگاہ ان کی الوہی اور ابدی حقیقت پر عقلیت کے نظریے کی رو سے اخلاقی اقدار و تصورات بھی وہی ہیں جن کا احساس و عرفان انسان کو خود بخود ایک خاص "حاسہ اخلاقی" کے ذریعہ ہوتا ہے، وجدانیت کی نگاہ میں اخلاقی اقدار کی آفاقیت اور ابدی ہونے کی دلیل یہ ہے کہ ضمیر کی آواز میں اور ضمیر بہ علم اور قوم اور سوسائٹی کے انسانوں میں ایک بنیاد مشترک ہے اخلاق کی۔

اخلاقیات کا کوئی بھی تصور لیا جائے، جبر و قدر کا مسئلہ ہر مکتب خیال میں سر پہ پہلے زیر بحث آئے گا۔ یہ مسئلہ نہ صرف اخلاقیات کی بنیاد ہے بلکہ دینیات، سیاسیات، تعلیمات اور عدلیات کی بھی اساس ہے۔ اخلاق ہی عدل، ریاست، حکومت، قانون، تعلیم، سیاست، ہیئت کی تشکیل کرتا ہے۔ اور اخلاق کی کوئی بحث اس وقت تک شروع ہی نہیں ہو سکتی جب تک یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ انسان پر اس کے افعال و اعمال کی ذمہ داری کس حد تک ہے۔ اس سوال کے عام طور پر دو متضاد جوابات دئے جاتے رہے ہیں، ایک کو جبریت (Determinism) یا تقدیر پرستی (Fatalism) کا نام دیا جاتا ہے، دوسرے کو قدریت (Freedom of will) کہا جاتا ہے، جبریت کا منک یہ ہے کہ انسان مجبور محض ہے، اور وہ تقدیر کے ہاتھ کا کھلونا ہے۔ اس کی تفسیر اس شعر سے ہوتی ہے

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبت بدنام کیا

اگر جبریت کے مسلک کو قبول کر لیا جائے تو پھر انسان پر اُس کے افعال و اعمال کی ذمہ داری باقی ہی نہیں رہتی۔ اس صورت میں سارا نظام اخلاق و عدل ہی بے بنیاد ہو جاتا ہے۔ فلسفے میں کوئی بھی مکتب خیال جبر کا انتہائی مستحسن میں قابل نہیں۔ قدرت کا اصل الاصول یہ ہے کہ انسان اپنے اعمال کا ذمہ دار ہے۔ اُس کے افعال ارادی ہوتے ہیں اور وہ اپنے ارادے کے مطابق کوئی کام کرنے کا اختیار رکھتا ہے۔ خواہش، جذبہ، احساس، محرک (motive) نیت، ارادے اور عمل کی نفسیاتی تحلیل و تجزیے سے بھی آخری نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ انسان عمل کرتے وقت اکثر صورتوں میں عمل کے مقصد، نتیجے اور عواقب سے واقف ہوتا ہے، اخلاق کے دائرہ بحث میں ارادی اعمال ہی آتے ہیں، محاسبہ نیتوں کا بھی کیا جاسکتا ہے مگر اس محاسبے کا معروضی ہونا بہت دشوار ہوگا، انسان کو مختار اور اپنے افعال کا ذمہ دار ماننے کے بعد ہی اخلاق کی بحث کے لئے زمین فراہم ہوتی ہے۔ عام طور پر اکثر مذہب اور فلسفے کے مکاتیب آزادی ارادہ اور انسانی اختیار کے قابل ہیں، اختلاف اس حد تک ہے کہ یہ آزادی مطلق ہے یا اضافی، لا محدود ہے یا محدود۔ اسلام نے اس مسئلے میں بھی راہ وسط اختیار کی ہے اور وہ اضافی آزادی کا قابل ہے یعنی آزادی کے ساتھ کچھ جبر بھی ہے، اور جبر کے ساتھ اختیار بھی کچھ شامل ہے مذہبی نقطہ نظر سے اختیار کی حد بندی مرضی خدا سے ہوتی ہے، اور مادیت کی رو سے یہ تحدید فطرت کے قوانین کی طرف سے عاید ہوتی ہے، مادیت کی سائنسی تعبیر بھی مطلق آزادی کی جگہ اضافی آزادی ہی کو تسلیم کرتی ہے کیونکہ انسانی ارادے کو متعین اور محدود کرنے والے کئی عوامل ہر وقت کارفرما رہتے ہیں، سماج کا ماحول، تعلیم، تربیت، ارث، انسانی وسائل و ذرائع اور پھر خود انسان کی اپنی شخصیت جو بہت سے حیاتیاتی اور سماجی عوامل کی پابند ہوتی ہے، انسان اپنی عادتوں سے مجبور ہوتا ہے۔ یہ عادتیں خود خارجی اثرات اور

داخلی تہیجیات اور تقاضوں کی پروردہ ہوتی ہیں۔ پھر یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ کوئی بھی نظام سیاست و حکومت کسی فرد کو مطلق آزادی نہیں دے سکتا، آزادی خود اپنے ساتھ بہت سے فرائض عاید کرتی اور ان کی پابندی کا مطالبہ کرتی ہے اس طرح تمام مباحث کا خلاصہ یہی ہے کہ نہ تو جبر مکمل ہے نہ اختیار مطلق ہے۔

جبر و قدر:

دنیا نے اسلام میں جبر و قدر کے مباحث کی ابتدا سیاسی محرکات کے تحت ہوئی بنی امیہ کے دور میں جب اسلامی حکومت خدا کی راہ سے چلنے لگی تو عادلانہ انتظام سلطنت کی جگہ جبر و تشدد کی فرماں روائی شروع ہوئی، اسی جبر کے خلاف بغاوت کی جو آواز اٹھی وہ قدر یہ فرقے کی ابتداء بن گئی، شبلی نے بھی جبر و قدر کے مسئلے میں اختلاف عقاید کی بنیاد سیاست ہی میں ڈھونڈی ہے۔

”بنو امیہ کے زمانہ میں چونکہ سفاکی کا بازار گرم رہتا تھا طبیعتوں میں شورش پیدا ہوئی لیکن جب کبھی شکایت کا لفظ کسی زبان پر آتا تھا تو طرفداران حکومت یہ کہہ کر اُس کو چپ کر دیتے تھے کہ جو کچھ ہوتا ہے، خدا کی مرضی سے ہوتا ہے، ہم کو دم نہیں مارا چاہئے۔ امانا بالقدر خیر و شر“۔

حجاج بن یوسف کے عہد میں معبد جہنمی نے بنی امیہ کے غدر قضا و قدر کے خلاف امام حسن بصری کا ایما پاکر علانیہ بغاوت کی، اُس نے امام حسن بصری سے دریافت کیا کہ ”بنو امیہ کا غدر قضا و قدر کس حد تک درست ہے“ جواب ملا ”یہ خدا کے دشمن جھوٹے ہیں“ معبد کے بعد غیسلان مشقی اور جہم بن صفوان نے عدل اور امر بالمعروف کے نام پر جہاد شہادت پیا، یہ قدر یہ فرقے کی ابتداء تھی جو آگے چل کر ”معتزلہ“ کے نام سے اسلام میں عقلیت کی تحریک کا ہر اول بنائے قدر یہ کے برخلاف

جبر یہ نظریے کو ان حلقوں میں فروغ ہوا جو یا تو سیاسی مصلحت کی بنا پر چپ رہنا چاہتے تھے یا نظریاتی طور پر انسان کو فاعل مختار نہ مانتے تھے، دونوں صورتوں میں جبر کا نظریہ ظالم حکمرانوں کے لئے عوام کو دھوکا دینے کی آڑ بنا رہا، ظالم و جابر نظام حکومت ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں اسی نظریے کو اپنی نظریاتی کمیں گاہ بناتا ہے،

قدر یہ فرقے کا نشوونما معتزلہ کی شکل میں ہوا۔ اور جبر کے نظریے نے آہستہ آہستہ درمیانی راہ اختیار کر لی، متقدمین اشاعہ کا مسلک جبر تھا۔ مگر امام ابو الحسن اشعری نے ”نظر یہ کتب“ پیش کر کے جبر کو اختیار کا رنگ دے دیا، جبر و قدر پر معتزلہ اور اشاعہ کی بحثیں اسلامی علم کلام کی اہم ترین بحثوں میں سے ہیں۔ جہاں ان بحثوں نے مسلمانوں میں عقلیت کا رجحان پیدا کیا وہیں ان کی وجہ سے فتنہ و فساد اور افتراق و انتشار کی راہیں بھی کھلیں۔ اشاعہ اور معتزلہ کی بحثیں جبر و قدر کے سیاسی اور اخلاقی مسئلے سے ہٹ کر مابعد الطبیعیات اور دینیات کی پیچیدہ ترین بھول بھلیاں میں الجھ کر رہ گئیں، دوسرے اختلافات و مباحث سے قطع نظر ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ جبر و قدر کے مسئلے پر اشاعہ اور معتزلہ اپنے نظریات میں کس قدر حق بجانب تھے، دونوں نے اپنے نظریے کے لئے سہارا قرآنی آیتوں سے لیا قرآن میں اس طرح کی آیتیں ملتی ہیں جن میں کہیں صاف صاف جبر کی تصریح ہے جیسے قل کل من عند اللہ۔ اور کہیں صاف صاف قدر کے عقیدے کی تائید ہے جیسے ما اصابک من نسیئة من نفسک، اسی لئے ان آیتوں کو الگ الگ لینے سے اختلاف کا آغاز ہوا۔ اگر تمام اسلامی تعلیمات کی روشنی میں ان آیات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اسلام جبر اور قدر دونوں کا قائل ہے مگر خاص شرائط اور حدود کے ساتھ، بانی اسلام نے انہی عقلی تاویلوں اور اختلافات سے بچنے کے لئے ان مسائل پر عقلی موشگافیوں کا دروازہ بند کرنے کی کوشش کی تھی، آپ نے فرمایا تھا۔

”جب تقدیر کا ذکر کیا جائے تو تم خاموش ہو جاؤ“ ۱۹

ساتھ ہی عالم باخبر کو ہدایت کی تھی۔
”تقدیر میں گفتگو نہ کیا کرو کیونکہ وہ خدا کا راز ہے، اور خدا کا راز افشاء کر دے“ ۲۰

ایک اور جگہ تقدیر کے تصور کو بے علی کا فلسفہ بنانے سے روکنے کے لئے رسول اللہؐ نے فرمایا۔
”کام کئے جاؤ۔ ہر شخص کے لئے وہ کام آسان کر دیا گیا ہے جس کے لئے وہ پیدا کیا گیا ہے“ ۲۱

ابن عربی کا قول ہے۔
”سر قدر بزرگ ترین علوم سے ہے اور اس سے حق تعالیٰ سوائے اُس کے کسی کو آگاہ نہیں کرتا جس کو معرفت تامہ کے لئے مختص کر دیا گیا ہو“ ۲۲

اس مسئلے میں سکوت کی تلقین کے باوجود انسان اپنے اعمال و افعال کے لئے مذہبی نقطہ نظر سے ہر حال میں ذمہ دار قرار دیا جاتا ہے۔ اس ذمہ داری کا سبب کیا ہے؟ اگر انسان سے افعال کا سرزد ہونا لازمی ہے تو کیا اسے فاعل مختار سمجھا جائے؟ اس سوال کا جواب دہنے یوں دیا ہے:

”انسان کو فاعل مختار سمجھنے کا مطلب خدا کی ذات میں شرک ہو گا اور یہ سمجھنا کہ نیکی کا ظہور اللہ کی طرف سے ہوتا ہے اور بدی کا انسان کی طرف سے اس بات کے مترادف ہو گا کہ مجوس کی طرح یزداں کو نیکی کا خدا اور اہرن کو بدی کا دیوتا مان لیا جائے۔ ایک صورت میں

۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ یہ تمام حوالے ”قرآن اور تصوف“ مصنف ڈاکٹر دلی الدین کے باب ”جبر و قدر“ سے دیئے گئے ہیں۔

مشک لازم آتا ہے اور دوسری صورت میں کفر ۱۰
 ”ہم اتنا چاہتے ہیں کہ بقول شیخ اکبر یہ سب بعض لوگوں پر فاش
 کر دیا گیا ہے۔“

جبر و قدر کے مسئلے میں شیخ اکبر کا قول ہے کہ جو کچھ ہم پر حکم لگایا جا رہا ہے
 وہ ہماری فطرت کے مطابق ہے بلکہ ہم خود ہی اپنے اقتضا کے مطابق اپنے پر
 حکم لگا رہے ہیں۔ ”ارشاد قرآن ہے ”وہ سب کچھ تم کو دیا ہے جس کو
 تمہارے عین نے لسان استعداد سے مانگا۔“ یا ”ہم ان کا پورا حصہ بغیر
 کسی نقصان کے دے دیتے ہیں۔“ شیخ اکبر کے تصور وحدت الوجود کی رو
 سے ان آیات کی تفسیروں ہوگی کہ حق تعالیٰ کا حکم اپنی معلومات کے
 مطابق ہوگا اور یہ معلومات ہی موجودات خارجیہ کی اصل ہیں۔ اس لئے
 ان کا وجود ان کے اقتضا کے مطابق ہوتا ہے۔ خیر و شر کی استعداد ان کی
 اپنی ماہیت کے مطابق ہوتی ہے۔ شیخ اکبر کا قول ہے کہ اللہ تعالیٰ شے
 کو وہی عطا فرماتے ہیں جو اس کے عین (یعنی معلوم) کا تقاضہ ہے۔ ۱۰
 یعنی انسانی تقدیر میں خود انسان کی رضا شامل ہوتی ہے۔
 درد کا قول ہے کہ :

”متردد و مشکاک اپنی جہالت کی وجہ سے تذبذب میں پڑ جاتے ہیں
 حالانکہ مسئلہ بہت صاف ہے۔ اس لئے کہ بعض امور میں اختیار
 پایا جاتا ہے لیکن اپنے حرکات ارادیہ کو حرکت مرتعش کی مانند
 دیکھا نہیں جاسکتا۔ بعض افعال کے ترک و اختیار پر صریحی
 قدرت ظاہر ہوتی ہے۔ اس وجہ سے لوگ مختاری کے توہم میں

۱۰ علم الکتاب، ص ۳۶۸-۳۶۹
 ۱۰ ماخوذ از ”قرآن اور تصوف“

گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ہی ان لوگوں کے ذہن میں یہ بھی آتا ہے کہ اختیار
 اختیار کر دیا گیا ہے اور آدمی تقدیر کے سلسلے میں مجبور ہے۔ اس طرح بے اختیاری
 کی حیثیت بھی ان کے افعال میں شامل ہے۔ جس کی وجہ سے قدرت الہی
 پر ایمان لاتے ہیں اپنے اختیار کا مشاہدہ قوت حیوانیہ و احساس محسوسات
 جزئیہ کے سبب بدیہی ہے۔ اور یہ اپنے دریافت اختیار حق قوت عاقلہ
 اور ادراک معقولات کلید کے سبب سے ہے۔ چونکہ عوام میں حیوانیت
 انسانیت پر غالب ہوتی ہے اور قوت نظری ضعیف اس لئے نہیں
 اختیار حق تعالیٰ نظر نہیں آتا لیکن خواص کے کہنے سے حق تعالیٰ کے اختیار
 کو مانتے ہیں مگر ان کے ذہن سے حجاب خودی دور نہیں ہوتا اور اپنے
 پندار میں گرفتار رہتے ہیں۔ جن امور میں انہیں بداہتہ اپنا دخل نظر
 نہیں آتا بے اختیاری کے قائل ہو جاتے ہیں۔ لیکن خواص جو عنایت
 الہی سے حیوانیت پر اپنی انسانیت سے غالب ہیں اور مکمل قوت
 نظری رکھتے ہیں ہر جگہ اختیار حق کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اور بشرکت
 نوعی عوام اختیار بندگان کے قائل ہوتے ہیں لیکن ان کے لئے وجود
 خلق شہود حق میں مانع نہیں ہوتا۔ اور فانی فی اللہ و باقی باللہ ہوتے
 ہیں۔ جن امور میں ارادہ و سعی بندگان کو مقتضائے بشری سے
 شامل دیکھتے ہیں اختیار مجازی کے قائل ہو جاتے ہیں۔ لیکن
 سررشتہ مشاہدہ قدرت الہی کو ہاتھ سے نہیں دیتے۔ یہی
 اولیاء اللہ ہیں۔ ۱۰

اس کی مزید تشریح کے لئے درد نے فعل۔ ارادہ۔ ایجاب اختیار
 کی اقسام سے بحث کی ہے تاکہ مفہوم ذہن نشین ہو جائے۔

۱۰ علم الکتاب، ص ۳۶۹، ۳۷۰

”فعل مطلق جو تمام اقسام افعال پر مشتمل ہے عین ذات ہے۔ اس فعل سے مراد منشاء انتزاع فعلیت ہے وہ فعل مراد نہیں جو امر متزع ہے۔ ہر صفت حاصلہ فاعل مرتبہ منشاء انتزاع ہے۔ تمام صفات ہر اعتبار اصول عین ذات ہیں۔ بلحاظ ظلال ذات سے الگ اور مختار۔ ارادہ بمعنی مابہ الارادہ عین نفس الفعل ہے یہاں ارادے کو فعل پر یا فعل کو ارادے پر تقدم حاصل نہیں ہے۔ ساتھ ہی اضافت ایجاب اختیار بھی اس مقام میں مضاف نہیں ہوتی۔ یہاں ایجاب اختیار بھی عین ارادہ و فعل ہیں۔ اگر فعل سے مراد مابہ الفعلیت ہے اور ارادہ سے امر متزع مقصود ہو تو فعل کو ارادے پر تقدم حاصل ہے یہ ارادہ فعل کے سبب سے ہے۔ اگر ارادہ سے مراد منشاء انتزاع ہو اور فعل سے معنی متزع مراد ہوں تو ارادہ فعل پر مقدم ہے اور فعل کا سبب ہے“

”مرتبہ ذات واجب میں منشاء ایجاب عین اختیار ہے۔ اور منشاء اختیار عین ایجاب وجوب و اختیار حقیقت ایجابی ہے اور عدم وجوب صورت بے اختیاری یہی موجبیت کمال اختیار ہے۔ اختیار سے مراد فعل بالارادہ ہے۔ فاعل مختار فاعل بالارادہ ہے۔ ارادے کے لئے علم و حکمت ضروری ہے۔ خدا نے جس چیز کو بھی وجود عطا کیا اپنے ارادے سے کیا اور اس کا فاعل و مختار ہونا اس کے علم و حکمت پر دل ہے“

”اقتضائے ذات واجب کو ارادۃ اللہ کہتے ہیں اور مقتضی کو ظہور میں لانا فعل اللہ کہلاتا ہے۔ اقتضائے حقیقی جو ارادہ حقیقی ہے اور فعل حقیقی جو مقتضی کو وجود عطا کرنے کے مترادف ہے ذات فاعل حقیقی جل شانہ سے مخصوص ہے۔ اقتضائے ذات ملکتا

اقتضائے اضافی ہیں۔ کیونکہ جملہ مقتضیات کو نسبت اقتضا ذات واجب سے ہے۔ مخلوقات کے ارادات و افعال مفعولات میں محسوب ہیں۔ اقتضائے ممکن جو دراصل مقتضی ہے اگر علم کلی کے ساتھ ہو ارادہ اضافی کلی شمار ہوگا اور اگر علم جزئی کے ساتھ ہو ارادہ اضافی جزئی کہا جائے گا جو انسان و حیوان سے مخصوص ہے۔ چونکہ انسان حرک کلی و جزئی ہے وہ ارادہ کلی و جزئی دونوں پر قادر ہے۔ ارادہ کلی کی تاثیرات و تصرفات سے جو بھی ظاہر ہوگا وہ فعل کلی ہے اور جو ارادہ جزئی سے ظاہر ہوگا وہ فعل جزئی۔ اگر یہ اقتضائے ممکن علم کے ساتھ نہ ہو تو میلان طبعی کہلاتا ہے اور اس کے ساتھ جو فعل ہوگا وہ فعل طبعی ہے۔ ہر خارج سے امر غالب فعل طبعی و فعل ارادی پر غالب آئے جو بھی اس امر غالب سے ظہور میں آئے گا۔ فعل قسری ہے۔ ارادہ حق و فعل حق جملہ مراتب مظاہر میں سائرہ دار ہے“

”خدا کا اختیار اختیار بالذات و حقیقی ہے۔ اور انسانوں کا اختیار اختیار بالذات نہیں بلکہ اختیار اضافی ہے۔ انسان کا ایجاب اختیار دراصل اختیار نہیں ہے بلکہ اختیار و ایجاب حقیقی کے تحت ہے۔ مجازاً جو افعال حرکات طبیعیہ بے ارادہ کے خلاف ظاہر ہوتے ہیں اختیار کی حد میں آتے ہیں۔ اس لئے اس اختیار ارادہ و فعل کے صاحبان مستوجب ثواب و عتاب ہیں اور افعال کو وہ اپنے ارادے سے کرتے ہیں۔ اس لئے ان میں علم بھی ثابت ہے لیکن یہ علم ارادہ اختیار و فعل سب اضافی ہیں“

وابتلاست باماگر جبر ہست در قدر مجبور نیز مائیم مختار نیز مائیم
 وابستہ عین سے ہے اگر جبر ہے و گرفت در
 مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں
 ہو دے نہ حول و قوت اگر تیرے درمیاں
 جو ہم سے ہو سکے ہے سو تم سے کبھی نہ ہو
 از بس کہ ہیں محو لائقین ہر جا بے اختیار ہیں ہم
 تھا عالم جبر کیا بتا دیں کس طرح سے زیت کر گئے ہم
 درد کے ان اشعار سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ امام جعفر صادق
 کی طرح اس بات کے قائل ہیں کہ لا جبر ولا قدر۔ (الامور بین الایمان والایمان)
 یہاں نہ جبر ہے نہ قدر بلکہ معاملہ دونوں کے درمیان ہے۔

اخلاقی تعلیم:

اسلام اپنے دعوے کے مطابق ”بہترین زمانہ کا بہترین نظام اخلاق
 ہے جو بعد کے زمانوں کے لئے بھی اتنا ہی مفید ہے جتنا شارع اسلام کے
 زمانے میں تھا۔“ اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا ہے کہ بعثت رسول اسلام
 نے مکرم اخلاق کی تکمیل کی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو صاف نظر آئے گا
 کہ اسلام نے جس نظام حیات کی تبلیغ کی وہ بنیادی طور پر انسانی اخلاق
 کے تزکیے اور تصفیے کا ہی نظام تھا۔ اسلامی تعلیمات کی مقبولیت کا راز
 بھی اُس کے اخلاقی اصولوں کی قوتِ تسخیرِ قلوب میں مضمر ہے۔ اسلام
 نے اُس وقت حریت، مساوات اور اخوت کا پیام دیا جب دنیا ان اصولوں
 کے لئے صدیوں سے تشنگی محسوس کر رہی تھی، صوفیائے اسلام نے اسلامی
 تعلیمات کی اخلاقی روح کو ہی قبول کیا اور اسی کو اپنے مسلک کا اصل الاصول
 بنایا، تصوف نے اپنے نظریات میں انسانی عظمت اور انسانی مساوات کا

جو تصور پیش کیا وہ جدید دور کے اچھے سے اچھے انسان دوستی کے فلسفے کے
 مغائر نہیں بلکہ اُس سے پوری طرح ہم آہنگ ہے، تصوف کی عام طور پر
 یہی تعریف کی جاتی ہے کہ وہ صفائے قلب کی تعلیم ہے، بعض محققین نے تو
 تصوف کا اشتقاق بھی ”صفا“ ہی سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، اگرچہ لغوی طور
 پر یہ اشتقاق صحیح نہ سہی مگر معنوی اعتبار سے تصوف کی ابتدا کے اصل سرچشمے
 کی نشان دہی ضرور کرتا ہے، تصوف یا ”احسان“ میں تصفیۂ قلب اور تزکیۂ نفس پر
 بڑا زور دیا گیا ہے، تصوف اخلاق کریمانہ ہی کا دوسرا نام ہے اور اس کے ساتھ
 اتباع رسول کی شرط ہے کیونکہ اخلاق کی تکمیل ”صاحب تکمیل مکرم اخلاق“ کے
 اتباع کے بغیر ممکن ہی نہیں سمجھی جاسکتی۔ اس نقطہ نگاہ کے ساتھ جن اکابر نے
 تصوف کی تبلیغ کی وہ عوام و خواص، مسلمانوں اور غیر مسلموں میں یکساں مقبول
 ہوئے۔ اخلاق کی تکمیل کے لئے دنیا میں رہنا اور عام انسانوں میں زندگی
 گزارنا ضروری ہے، خود پیغمبر اسلام نے اپنی تمام زندگی جہدِ حیات کے
 میدان میں عام انسانوں کے شانہ بہ شانہ بسر کی، اسلام نے کہیں بھی رہبانیت
 یا ترک دنیا کی تعلیم نہیں دی کیونکہ اخلاق کی تکمیل محض مجاہدے، مراقبہ، ریاضت
 نفس، تجرد اور جسم کو ایذا پہنچانے سے ممکن نہیں، اس کے لئے دنیا اور زندگی
 سے صحت مندرشتہ قائم رکھنا ضروری ہے، متقدمین صوفیاء کی توجہ اخلاق کی
 تکمیل پر رہی اور اس کے لئے عبادت و ریاضت اور زہد و ورع میں توجہ کی
 گئی، متاخرین صوفیائے عشق کی نسبت پر زور دیا، اور عشق حقیقی کے ساتھ عشق
 مجازی کو بھی عرفان کا زینہ قرار دیا۔ عشق مجازی میں انسانوں سے محبت اور
 ان کا یکساں احترام بھی شامل ہے، مگر انسانی محبت کا تصور ان معنوں میں
 منفی تصور نہیں کہ وہ ہر انسان سے اس طرح محبت کرنے کا حکم دے کہ وہ
 ظالم و جابر ہو یا مظلوم و مقتول دونوں بحیثیت انسان یکساں ہیں، بلکہ انسانی
 محبت کے تصور نے یہ مثبت درس بھی دیا کہ ہر اس شخص کے خلاف بغاوت

کی جائے اور اُس سے نفرت کی جائے جو انسانوں پر ظلم روا رکھتا ہے، تصوف کا تمام تاریخی کردار ان معنوں میں اصلاحی اور اخلاقی رہا ہے کہ اُس نے ظالموں سے نفرت اور مظلوموں سے محبت سکھائی ہے۔

تصوف، مابعد الطبیعیاتی اور الہیاتی مسائل سے قطع نظر کر کے، سراسر اخلاقی فلسفہ ہی ہے، درد کا نظام تصوف بھی اپنی غایت تزکیۂ نفس و تصفیۂ قلب کے ذریعے تکمیل اخلاق ہی کو قرار دیتا ہے، درد نے انسان دوستی کی متصوفانہ روایت کو اپنے نظام میں نمایاں جگہ بھی دی اور اُس پر اصرار بھی کیا، ان کا خیال ہے کہ انسان جس حد تک بھی آزاد اور مختار ہے اُسے چاہئے کہ وہ اپنے خالق کی خوشنودی اور رضا جوئی کے لئے عمل کرے، اور یہ رضا جوئی اُس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ بندگانِ خدا کی دل جوئی اور رضا جوئی میں کامیابی حاصل نہیں کرتا، اس نتیجے تک پہنچنے کے لئے اُن کی اخلاقی تعلیم کا محض سرسری جائزہ کافی ہو گا کیونکہ بعض اہم مسائل سے تفصیلی بحث کتاب کے دوسرے حصے میں متصوفانہ شاعری کے مسائل کے ذیل میں کی جائے گی۔

انسان کو اختیار اضافی حاصل ہے اسی لئے وہ اپنے فعل، ارادے اور علم کے لئے مستوجبِ سزا و جزا ہے۔ اس نقطہ نظر سے انسان کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ وہ اپنے فعل، ارادے اور علم کو اقتضائے ذاتِ حقیقی کے مطابق ڈھالنے کی سعی کرے۔ اخلاقیات میں جب تک ہم انسان کے اختیار کے قابل نہ ہوں گے اس موضوع سے بحث کرنا ہی فضول و بحث ہے۔ لیکن جب ہم اختیار انسانی کو مان لیں۔ خواہ وہ اضافی ہی سہی تو پھر اخلاقی اصولوں سے بحث کرنا بھی لازم ہو جاتا ہے۔ درد تصوف کا مقصد تصفیۂ قلب و تزکیۂ نفس سمجھتے ہیں۔ جس کا انہوں نے بار بار اعادہ کیا ہے۔ اسی لئے وہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں سے انکار نہیں کرتے کہ دونوں کا مقصد تصفیۂ قلوب و تزکیۂ نفوس ہے۔

محمدیان خالص کا یہ عقیدہ کہ رسول اسلام کی بعثت کا مقصد مکام اخلاق کی تکمیل ہے انہیں قرآن و حدیث کی رو سے اتباع رسول کا حکم دیتا ہے۔ یہی اخلاق محمدی اسلامی ہے اور تصوف کا مقصد۔

درد کی سب سے اہم تصنیف علم الکتاب میں اخلاقی تعلیم پر بہت زور دیا گیا ہے اور مختلف عنوانات کے تحت انہوں نے اخلاقی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے اس لئے کہ اخلاق حسنہ کا حصول ہی ان کے سلوک کی غایت ہے۔ تفصیل میں جانے کی بجائے ہم یہاں اجمالاً ان واردات کی صرف فہرست دے سکتے ہیں جن سے درد کا اخلاقی نقطہ نظر بخوبی واضح ہوتا ہے۔

بے نیازی و استغناء وارد ۲۴۔ ترک اسباب و مراعات وارد ۳۶۔ رجا و اجتناب از فحشاء وارد ۴۰۔ صبر و استقامت وارد ۶۱۔ یاد موت و فنا و ترک خطرات ماسوی وارد ۷۱۔ حسن خلق و حسن خلق وارد ۷۴۔ شکر عنایت وارد ۷۶۔ صبر جمیل و استرغناء رب جلیل وارد ۷۸۔ فوائد تنہائی و فراغت یکتائی وارد ۸۰۔ تحریص پر مجاہدات و ترغیب پر طاعات وارد ۸۶۔ دولت فقر و کبریا و خلق و صفا وارد ۸۸۔ شکوہ و شکایت وارد ۸۹۔ سعادت و شقاوت و اخلاق کسب و خلق و فضیلت خوش خلقی و رذیلت بد خلقی وارد ۹۴۔ تصنیف خوب و تحریص بر اجماع یاراں و تالیف قلوب ص ۹۹۔ فقر و گزران درویشی وارد ۱۰۳۔ اسرار محبت و فوائد مودت وارد ۱۱۰۔ محبت الہییت وارد ۳۹۔ اتباع سرور کائنات وارد ۱۱۱۔

فقر بے نیازی۔ استغناء۔ ترک اسباب۔ صبر و استقامت۔ اجتناب از فحشاء۔ یاد موت و ترک خطرات ماسوی۔ شکر۔ تالیف قلوب۔ خوش خلقی۔ مودت و محبت یہی وہ سرخیاں ہیں جن کے تحت درد کی اخلاقی تعلیم کو سمجھا جاسکتا ہے اور ان اخلاق کی تکمیل کا ایک ہی ذریعہ ہے جسے وہ اپنی کتاب کے آخری باب میں بہ اصرار تمام پیش کرتے ہیں اور وہ ہے اتباع سرور کائنات۔

اتباع سرور کائنات میں محبت اہلبیت بھی شامل ہے اس لئے وہ اخلاق حسنہ کی تکمیل کے لئے اس پر بھی بہت زور دیتے ہیں۔

درد کی متصوفانہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے ہم مختلف عنوانات کے تحت ان کی اخلاقی تعلیم کو ان کے اشعار کی روشنی میں پیش کریں گے۔ یہاں مختصراً تنازعہ عرض کر دینا کافی ہے کہ صفات خداوندی کا حصول ہی درد کی نگاہ میں اخلاق کی معراج ہے، اسی لئے وہ کہتے ہیں۔

جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا

لیکن انسان کا انسان سے تعلق یا حق العباد اس اخلاقی نظام میں حق اللہ سے بھی زیادہ اہم ہے اسی لئے درد دعا کرتے ہیں۔

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے
بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

چوتھا باب

درد کا نظم تصوف

تصوف کی تاریخ میں خواجہ میر درد کے مقام اور کارناموں کا تعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان حالات کو سمجھا جائے جن میں درد نے تصوف میں اپنا نیا مسلک پیش کیا۔ درد نے جس زمانے میں آنکھیں کھولیں اور دنیا کے مسائل کو دیکھا سمجھا اس وقت ہندوستان انحطاط، طوائف الملوکی اور افراق فری کے دور سے گزر رہا تھا۔ ایک طرف ہندوستان میں صدیوں کی اسلامی حکومتوں کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ دوسری طرف ابھی نیا نظام حکومت قائم نہیں ہوا تھا۔ بیرونی تسلط بڑھتا جاتا تھا مگر ابھی تک سکھ مغل بادشاہوں کا چلتا تھا جن کی قلمرو دلی سے پالم تک تھی۔ اس عہد میں تصوف ایک نئی قوت بن کر ابھر رہا تھا۔ صوفیا پر یہ اعتراض کہ وہ ترک دنیا، حقایق سے گریز اور جدوجہد سے فرار کی تلقین کرتے ہیں غلطی پر مبنی ہے۔

درحقیقت اسلام کی تعلیم ہی لارہبائیت فی الاسلام ہے۔ یہ دین جہاد ہے جس میں یقین محکم، عمل پیہم اور محبت سے عالم کو فتح کیا جاسکتا ہے۔ رسول اسلام کی زندگی ہو یا صحابہ اور ائمہ کی حیات کہیں بھی ترک دنیا اور بے عملی کی مثال نہیں ملتی۔ وہ صوفیا جو اپنے تصوف کو قرآن سے اخذ کرتے ہیں اسلام کی اس تعلیم کے خلاف نہیں جاتے۔ البتہ جس واقعہ سے اس اعتراض کے لئے گنجائش پیدا ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ سیاسی زوال

اور سماجی انحطاط کے ادوار میں صوفیا اپنے آپ کو حالات کے بہاؤ پر نہیں چھوڑتے بلکہ اپنے بچاؤ کے لئے توکل و فقر کے تکیوں کا سہارا لیتے ہیں، یہ دراصل فرار یا حقیقت سے گریز نہیں بلکہ ایک طرح آنے والے واقعات کے مقابلے اور ہونے والے معرکوں میں حفظ ماتقدم کی ایک صورت ہے۔ عام طور پر ایسے حالات میں جیسے حالات درد کے عہد میں تھے سماجی، معاشی اور سیاسی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے ساتھ اخلاقی اور روحانی تقدیر بھی خطرے میں پڑ جاتی ہیں۔ اس وقت صوفیا جو اسلام کے باطنی اور روحانی پہلو کے محافظ رہتے ہیں روحانی اور باطنی، اخلاقی اور دینی اقدار کا تحفظ اس طرح کرتے ہیں کہ وہ حالات کے بہاؤ کے رحم و کرم پر خود کو اور اپنے پیروں اور ساتھیوں کو چھوڑنے کی بجائے انہیں ایسے گوشہ عافیت میں لے آتے ہیں جہاں دینی، روحانی اور اخلاقی اقدار کو بیرونی خطوں سے بچا کر ان کی نگہداشت و پرورش کی جائے۔ رسول اسلام کی وفات کے چند سال بعد ہی سے یہ صورت پیدا ہو گئی تھی کہ ظاہری اسلام تو علمائے ظاہر کے ہاتھ میں تھا اور باطنی یا روحانی اسلام صوفیاء کی خانقاہوں اور تکیوں میں آگیا تھا۔ علمائے ظاہر نے وقتاً فوقتاً نہ صرف حکمرانوں کی خوشنودی مصالح سلطانی اور سیاسی اغراض کے لئے اسلام کی شکل کو مسخ کرنے کی کوشش کی بلکہ دین فروشی سے بھی دریغ نہ کیا۔ ان حالات میں ہمیشہ صوفیا ہی مزاحمتی طاقت بن کر سامنے آئے اور انہوں نے اسلام کی اخلاقی و روحانی اقدار کی پشت پناہی کی۔ اس کو حقیقت سے فرار، حالات کے مقابلے میں بے علمی کی تعلیم، رہبانیت کی تلقین اور روح کی افیون کا نام دینا بے بصیرتی اور حقیقت سے چشم پوشی کے مترادف ہے۔

اس دور میں دلی سارے عالم اسلام کا ملجا و ماویٰ بن گئی تھی۔ ہندوستان کو یہ فخر اس زمانے میں بھی حاصل نہ ہوا تھا جب یہاں مسلمان

حکمرانوں کا سکہ چنتا تھا۔ تاریخ میں پہلی بار ہندوستان عظیم اسلامی تحریکات کا مصدر بنا ہوا تھا۔ شاہ ولی اللہ نے فقہ، دین، حدیث اور تصوف میں تجدد و احیاء کی جو زبردست تحریک چلائی اس نے سارے عالم اسلام کو جلد یا بدیر اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید نے علمی طور پر اسلام شکن قوتوں کا مقابلہ کیا۔

ان تحریکوں میں مختلف و متضاد رجحانات بیک وقت کام کر رہے تھے، ایک طرف تو دین کے احیاء و تحفظ کے عوامل کار فرما تھے، دوسری طرف فرنگیوں کے غاصبانہ تسلط کے خلاف آزادی کی چھپی ہوئی چنگاری بھی تھی، اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہندوستان میں قوت پکڑنے والی اکثر تحریکیں مذہبی لباس میں آزادی کی روح لئے ہوئے تھیں، اسی لئے انہیں آج کی سماجی اصطلاح میں بیک وقت رجعت پسند اور ترقی پسند عوامل کا "اجتماع ضدین" کہا جاتا ہے، ہندوستانی تہذیب کی روح ہمیشہ سے مذہبی رہی ہے جو خاص طور پر زوال و انتشار کے ادوار میں نئے نئے قالبوں اور تحریکوں میں اپنے کو ڈھال کر تہذیب کی بنیادی اقدار کا تحفظ کرتی رہی ہے، اسلامی تصوف کے لئے کہا گیا ہے کہ جب جب اسلامی تہذیب کو باہر سے کوئی خطرہ محسوس ہوا، تصوف نے اُسے اتنی توانائی بخش دی کہ وہ مغلوب نہ ہو سکی۔ اس کے ساتھ "اکثر ایسا ہوا کہ سیاسی اسلام کے تاریک ترین لمحات میں مذہب اسلام نے بعض نہایت شاندار کامیا بیاں حاصل کیں"۔ یہی بات ہندوستانی تہذیب کے لئے بھی یکساں طور پر صادق آتی ہے، جب ہندوستان کی فصیلوں سے مسلمانوں کا سیلاب موج در موج آکر ٹکرا رہا تھا اُس وقت شکر آچار یہ اور رانا جی نے ہندو دھرم کو ایسے

1. Islamic Culture - H.A.R. Gibb, page No. 265

2. History of the Arabs, Hitti, page No. 475

قالب میں ڈھالا کہ وہ نئی مذہبی تحریکوں کی توانائی کا سرچشمہ بن سکے اور نئے مذہبی احساس سے ہم آہنگ ہونے میں مزاحمت نہ کرے، بھگتی کی تحریکوں نے اسی جذبہ سے قوت حاصل کی، اور صوفیاء کے انداز فکر کے ساتھ مل کر ہندوستان میں مشترکہ مذہبی فکر کو فروغ دینے کے ساتھ ہندو مسلم تہذیب کی جڑوں کو یہاں کی زمینوں اور عوام کے دلوں میں مستحکم کیا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کا دور حکومت مذہبی نقطہ نظر سے اسلامی حکومت کا عہد نہ تھا، کیونکہ مسلمانوں نے علیحدگی پسندی کا رجحان اختیار کرنے کے بجائے اسلام کو ہندوستان کی آب و ہوا کے مطابق بنایا اور ہندوستانی تہذیب ہی کو اپنایا۔ انگریزوں کے تسلط کے وقت ہندوستان میں اسلامی حکومت کا خاتمہ نہیں ہوا بلکہ ہندوستان کی اپنی قومی حکومت ختم ہوئی، چونکہ اقتدار اعلیٰ کا سرچشمہ برائے نام سہی، مسلمان ہی تھے۔ اس لئے ہندوستان کی آزادی کو برقرار رکھنے کا جذبہ اسلامی جذبے میں بدل گیا اور اس اسلامی جذبے نے پناہ لی تصوف کی جو دوسرے ہندوستانیوں کے لئے بھی قابل قبول ہو سکتا تھا، اسی لئے میرزا مظہر جانجاناں کو ہندوؤں کو بھی موحّد اور صاحب کتاب ماننے میں عذر نہ ہوا، ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ مذہبی تصورات ہی آزادی کے محاذ پر اتحاد و یک جہتی کا سبب بن سکتے تھے، انگریزوں کے خلاف آزادی کی مدافعت کی جتنی چھوٹی بڑی لڑائیاں لڑی گئیں وہ نہ خالص اسلامی تھیں نہ خالص ہندوانہ بلکہ وہ قومی لڑائیاں تھیں، ان لڑائیوں کو صوفیاء نے اپنے قول و عمل سے تقویت بخشی، اس پس منظر میں دیکھا جائے تو درد کا مقام متعین کرنے میں زیادہ دشواری نہ ہوگی۔ درد اتنے وسیع النظر اور صلح کل تو تھے کہ وہ اسلامی فرقوں کے افتراق کو ختم کرنے کے آرزو مند تھے اور جمیع مسلمین کو ”توحید محمدی“ کے جھنڈے تلے جمع کرنا چاہتے تھے، وہ وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی صوفیاء کی لفظی نزاعات اور مناظروں کو بھی اپنے نظریے کی مدد سے ختم کرنے کے خواہاں تھے۔

اس حد تک اُن کا کارنامہ مثبت کارنامہ تھا، لیکن اُن کی نظر اپنے حالات اور زمانے سے بہت آگے تک نہ دیکھ سکتی تھی، وہ اکثر بڑے آدمیوں کی طرح اپنے دور میں اسرار اپنے نظریات میں مھسور تھے، انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ مذہبی تصورات کو کھوجنے اور انھیں اُجاگر کرنے کی کوشش نہ کی، اس کے برخلاف اسلامی تصوف کو غیر اسلامی عناصر سے پاک کرنے پر ہی انھوں نے ساری قوت صرف کی، ان کے پیش نظر ہندوستانیوں کا اتحاد نہ تھا، بلکہ مسلمانوں کا اتحاد تھا، علم الکتاب میں جہاں جہاں انھوں نے ہندو یوگیوں، یوگ اور ہندو تصوف کا ذکر کیا ہے اُس کی اسلامی تصوف میں آمیزش کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔ یہ درد کی ہی مجبوری نہ تھی، شاہ ولی اللہ اور دوسرے اکابر صوفیاء اور علماء و محدثین کی بھی اس دور میں یہ عام مجبوری تھی، اس کا سبب یہ ہے کہ ہندوستانی قومیت کا وہ تصور جو آج ہے اُس وقت تک پیدا ہی نہ ہوا تھا، یہ خامی مسلمانوں ہی میں نہیں ہندوؤں میں بھی تھی، سکھ، مرہٹے، جاٹ، راجپوت سب جنگجو قومیں قومیت کا محدود، علاقائی، نسلی اور فرقہ وارانہ تصور رکھتی تھیں، ہم نہ تو ان دوسری قوموں کو علیحدگی پسند کہہ سکتے ہیں اور نہ اُن مسلمان صوفیاء و علماء کو جو اسلام کی سچی روح کا احیا چاہتے تھے، اصل مقصد تو سب کا یہی تھا کہ قومیت اور مذہبیت کے تصور کو دلوں میں راسخ کر کے ملک کو کسی نہ کسی طرح بیرونی تسلط کے اندیشے سے چھٹکارا دلایا جائے، درد نے کہیں بھی ہندوؤں کے خلاف نہیں لکھا نہ انھوں نے ہندو دھرم اور اسلام کے اختلافات پر زور دیا، یہ اُن کا موضوع ہی نہیں تھا اسی لئے انھوں نے مشابہتوں اور مشترک تصورات پر بھی روشنی نہیں ڈالی، اُن کا مطمح نظر سیاسی نہیں تھا، وہ شاہ ولی اللہ، سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کی طرح سیاسی تحریکوں کے سربراہ نہ تھے، اُن کا مشن خالص مذہبی اور روحانی تھا۔ اور وہ ہمیشہ اپنی مد میں رہے۔ لیکن اُن کی روحانیت کٹر ملائیت اور سخت گیر

تقصیف و تشیع نہیں تھی بلکہ انسان دوستی کا دوسرا نام تھی تصوف کی پوری تحریک اور تمام نظریات بہ استثنائے چند، انسان دوستی کے آفاق گیر تصور پر مبنی رہے ہیں، درد نے اسی روحانی میراث کو اپنایا، اور فنون لطیفہ، خاص طور پر شاعری اور موسیقی کے ستھ بے ذوق کے ساتھ اسے چمکایا، میں سمجھتا ہوں کہ کوئی خوش ذوق انسان جو فنون لطیفہ کی جمالیاتی اقدار کا گہرا عرفان رکھتا ہو اور مذہب و فنون لطیفہ کے درمیان تضاد نہ پاتا ہو، تنگ نظر ہو ہی نہیں سکتا، درد کی خوش ذوقی، جس کا اظہار ان کی شاعری میں براہ راست اور موسیقی سے شغف میں بالواسطہ ہوا، انھیں تنگ نظری کے الزام سے بچانے کے لئے بجائے خود سپر بھی ہے اور سفارش بھی۔ انھوں نے مرزا مظہر جانجانا، شاہ رفیع الدین اور خواجہ ناصر عذریب کے ساتھ صوفیائی از سر نو روحانی اور اخلاقی تربیت کی جو کسی طرح بھی جذبہ حریت کے مغایر نہ تھی، اس لئے اگر درد کے لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے نظریہ تصوف نے بین مذہبی اتحاد و یک جہتی کا کوئی تصور نہیں پیش کیا تو ساتھ ہی یہ بھی ماننا پڑے گا کہ انھوں نے ایسے کسی تصور کی مخالفت بھی نہیں کی۔ خواجہ ناصر اور درد کا مقام دوسرے اجل صوفیاء کے مقابلے میں اس لئے بلند تر ہے کہ انھوں نے تصوف کے ایک نئے مسلک کی بنیاد ڈالی جو حالات کے عین مطابق تھا۔ ہر ملک اور مقام میں صوفیائے کرام کی کامیابی مقبولیت اور ہر دور و عریزی کا ایک سبب یہ رہا ہے کہ انھوں نے نہ صرف اپنی تعلیم کے ساتھ اس ملک کے حالات رسوم اور طبائع کا خیال رکھا بلکہ ہر سالک کے انفرادی مزاج اور رجحان کو بھی ملحوظ رکھا۔ فطرت کے لحاظ سے علاج کا نسخہ تجویز کیا۔ بیماری کو دیکھتے ہوئے دوا دی۔ انھوں نے ملکوں کی بنیادوں کو ٹوٹا۔ افراد کے دلوں میں اترے اور اس طرح اپنی اخلاقی و روحانی تعلیمات کے لئے جگہ پیدا کی۔ غرض "یسر و اولاً تقصیر" کی حکیمانہ ہدایت پر پورا عمل کیا۔ یہی سبب ہے کہ آج تک صوفیاء کے مزار اور درگاہیں بلا لحاظ قوم و ملت

ہر دور میں زیارت گاہ عوام بنی رہی ہیں۔ درد کے وقت خود مسلمانوں کے اخلاق و اعمال اور صوفیائی خانقاہوں میں زوال آ رہا تھا۔ ایک طرف تو مسلمان اپنے روحانی اور اخلاقی ورثے سے بے بہرہ ہوتے چلے گئے۔ آپس کے اختلافات و نزاعات جڑ پکڑتی جا رہی تھیں۔ ایک فرقہ دوسرے فرقے سے دست و گریباں تھا۔ دوسری طرف انھیں دوسری اقوام کے مقابلے میں شکست پر شکست ہو رہی تھی مگر مسلمان خود آپس میں بہت ہی ضمنی اور فروغی مسائل میں الجھے ہوئے اور گروہوں میں بٹے ہوئے تھے۔ اسلام کے جس جھنڈے تلے عرب کے وحشی قبائل صدیوں کی دشمنی، نفرت اور انتقام کو فراموش کر کے دوش بدوش اکٹھا ہو گئے تھے اب اتنی صدیاں گزرنے کے بعد وہی مسلمان مختلف فرقوں میں بٹ چکے تھے۔ ہر ایک اپنے آپ کو راہ راست پر سمجھتا تھا۔ یہی نہیں صوفیاء کے طبقات اور گروہوں میں بھی نزاعی مسائل پیدا ہو گئے تھے۔ ایسے وقت میں اس بات کی شدید ضرورت تھی کہ مسلمانوں کو طریق محمدی کی طرف بلایا جائے جو ان تمام فرقوں اور سیکڑوں گروہوں کے اختلاف سے الگ، روحانی و اخلاقی اقدار کی تربیت کے لئے واحد صراط مستقیم ہے۔ یہ کام خواجہ ناصر اور اس کے بعد پڑے پیمانے پر درد نے انجام دیا۔

درد کے دعوے کے مطابق خواجہ ناصر نے براہ راست امام حسن کی روح سے طریق محمدی کی تعلیم حاصل کی اور سب سے پہلے درد کو اس تعلیم سے آگاہ کیا۔ اسی لحاظ سے خواجہ ناصر امیر المحدثین اور درد اول المحدثین قرار پائے۔ اس طریقے میں صرف سلوک محمدی کو اختیار کیا گیا اور اس کے علاوہ جو کچھ ہے اس سے اغماض برتا گیا۔ خود امام حسن نے انھیں اس طریقے کو طریق حسن کا نام دینے سے منع کیا اور فرمایا کہ "نام امام محمد است و نشان بانسان محمد۔ محبت ما محبت محمد است و دعوت ما دعوت محمد۔" اس پر کچھ اضافہ نہیں کیا گیا۔

”سلوک یا سلوک بنوی است و طریق یا طریق محمدی“۔ اس سے قبل سلوک میں شیخ مجدد نے مجدد کا اعلان کر کے اپنے آپ کو الف ثانی کا مجدد کہا تھا۔ مگر درد یا خواجہ ناصرخ نے دین میں تجدید کا نام تک نہیں لیا۔ کیونکہ وہ مجدد کو بھی دین میں مداخلت سمجھتے تھے۔ یہی خصوصیت محمدیان خالص کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے کہ وہ حقیقت جامعہ محمدیہ سے توسل رکھتے ہیں۔ ویسے تو محمدیت ممتاز جہ تمام فرقہ ہائے اسلام کو حاصل ہے۔ لیکن محمدیت خالص صرف انہی کو نصیب ہے جو طریقہ محمدی سے وابستہ ہیں۔ یہ کسی طریقے کو اپنے نام سے موسوم کرنا بھی اس سوادِ عظیم محمدیت سے خدج کے مماثل سمجھتے ہیں اور شرکتِ خودی سے جو شرکِ خفی ہے گریز کرتے ہیں۔

علم محمدی خالص قرآنی علم ہے۔ اگرچہ اس میں ضرورت کے مطابق درد نے کلام، فلسفہ اور تصوف کی اصطلاحات استعمال کی ہیں مگر یہ صرف دوسروں کی تفہیم کے لئے کیا گیا۔ درد درد کا یہ دعویٰ ہے کہ ان کا سارا کلام نظم و نثر القائے ربانی اور تائیدِ غیبی کا نتیجہ ہے اور کلام محمدیان خالص تفسیرِ کلام اللہ ہے۔ درد کی اسی کوشش کا نتیجہ ہے کہ ان کا طریقہ تمام طریقوں کا جامع اور خاتم الطرق ہے۔ تصوف و سلوک کا اصل مقصد یہ ہے کہ دل کو ماسوی اللہ سے پاک کیا جائے اور قربِ مع اللہ حاصل ہو۔ چنانچہ درد نے علم الکتاب کا موضوع علم قرب ہی کو بتایا ہے۔ لیکن یہ علم قرآن و حدیث سے قطع نظر کر کے حاصل نہیں ہو سکتا۔ درد کو مجددی سلسلے سے تعلق ہے اور وہ اسے اس لئے پسند بھی کرتے ہیں کہ یہ طریقہ دوسرے تمام طرق کے مقابلے میں اتباعِ شریعت پر زیادہ زور دیتا ہے۔ اس کے باوجود درد کا یہ خیال ہے کہ اس طریقے میں بھی

مسائل توحید میں افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے۔ جب درد اور ان کے پدر بزرگوار یہ گوارا نہیں کر سکتے کہ اسلام میں کوئی طریقہ یا فرقہ سوائے محمد صلیم کے اور کسی نام سے منسوب ہو تو ظاہر ہے کہ انہوں نے مجددی نظریہ توحید کو بھی اسی طرح من و عن قبول نہ کیا ہوگا جس طرح وحدت الوجودی نظریہ توحید کو کلمہ بے ادبازہ سے تعبیر کیا۔ اسی لئے ان کا دعویٰ یہ ہے کہ:

”عارف محمدی مشرب معرفت جامعہ ولایت محمدیہ رکھتا ہے اور محمدیت خالص کے شرف سے مشرف ہے اور طریقہ محمدیہ کی نسبت رکھتا ہے جو تمام طریقوں کی تمام نسبتوں سے بلند اور خاتم الطرق ہے۔ نبوت آنحضرت خاتم نبوت و رسالت ہے اور ماقبل کے تمام طریقے اسی ایک طریق کے مبتدی تھے۔ اسی طرح بعد کے تمام طرق جو قیامت تک ظاہر ہوں گے اس طریقہ و یتقہ جامعہ کے فرع و شعب ہیں۔“

درد نقشِ بندہ اور قادریہ طریقوں کا اتباع کرتے ہیں۔ مجددیہ طریقے کو احسن سمجھتے ہیں اسی لئے وہ سالک کو ابتداء میں وہی اشغال و ادکار باطنیہ اور اعمال و اواراد ظاہریہ تعلیم کرتے ہیں جو ان سلاسل کے بزرگوں نے تجویز کئے ہیں۔

”مجددیشیوخ کی طرز پر توجہ اور مراقبہ سے نسبت باطن کا انفا کیا جاتا ہے لیکن آخر میں صرف کلام اللہ کے توسط سے ترقی کی جاتی ہے اور صرف اسی کو امام و پیشوا بنایا جاتا ہے۔“

یہی وجہ ہے کہ وہ کلام ربانی سے اس نسبتِ خاص کی بنا پر اپنے طریقے کو دوسرے تمام طریقوں سے افضل سمجھتے ہیں۔ اسی کو اسلامیت کا بلند ترین درجہ قرار دیتے ہیں۔ اس مقام پر سالک جو بھی سنتا ہے وہ آوازِ کلام حق ہے،

اور جو بھی دیکھتا ہے وہ تجلی الہی ہے۔ ولایت کی تین اقسام بتاتے ہوئے درد نے ولایت مطلقہ، ولایت مقیمہ اور ولایت مخصوصہ کا ذکر کیا ہے:

”ولایت مخصوصہ سب سے بلند ہے اور اس کے بغیر راہ قرب و محبت نہیں کھلتی۔ محمدی المشرق عارفین کو اسی ولایت کی قوی ترین نسبت حاصل ہے۔“

درد نے اس کے ساتھ یہ تنبیہ بھی کی ہے کہ اسے اسلام کے دوسرے فرقوں کی طرح نیا فرقہ نہ سمجھا جائے بلکہ یہی وہ اسلام حقیقی ہے جس کی تلاش میں تمام فرقے سرگرداں ہیں۔ فرقہ بندی شرک ہے۔ خدا کی رسی ایک ہی ہے اور اسے ہی مضبوطی سے تھامے رہنا چاہئے۔ درد بزرگان سلسلہ نقشبندیہ و قادریہ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ان کی علوم مرتبی کے قابل ہیں۔ اسی طرح جیسے مسلمان ہونے کے لئے دوسرے انبیاء کی رسالت پر ایمان لانا ضروری ہے لیکن وہ ان کا اتباع ضروری نہیں سمجھتے اس لئے کہ وہ نور محمدیت خالص جو رسول اللہ سے ائمہ اہل بیت کے سینوں میں منتقل ہوا اور صدیوں تک پردہ خفا میں رہنے کے بعد خواجہ ناصر بن منکشف و متجلی ہوا اسی کی نسبت اور اتباع اصل ایمان اسلام ہے۔

درد نے توحید وجودی اور توحید شہودی پر جو تنقید کی ہے وہ بھی ان کے نظریے میں خاص اہمیت رکھتی ہے جس کا تفصیلی ذکر دوسرے باب میں کیا جا چکا ہے۔ وہ شیخ اکبر اور شیخ مجدد الف ثانی دونوں کی بزرگی کے قابل ہیں اور یہ مانتے ہیں کہ دونوں کا مقصد ایک ہی تھا کہ دونوں میں اسخ کیا جائے کہ موجود بالذات صرف ایک ہے۔ دونوں فریقین کا مال ایک ہی ہے۔ نزاع صرف لفظی ہے۔ دونوں چاہتے ہیں کہ قلب کو گرفتاری ماسوائے آزادی حاصل ہو اور شہود میں غیر نظر نہ آئے۔ ہمہ ازاوست وحدت الوجود کی

صحیح تعریف ہے۔ باقی سب فروعات ہیں اور کلمات بے ادبانه جو عالم سکر میں زبان پر جاری ہوئے۔ ابن عربی نے اپنے زمانے کے رجحان کو دیکھتے ہوئے خدا کے ساتھ خلق کی نسبت عینیت کو اسخ کیا۔ عینیت کا یہ تصور شیخ مجدد کے عہد تک دلوں میں اس قدر چڑکڑایا گیا تھا کہ فروعی مسائل میں ابھک کر لوگ گمراہ ہو رہے تھے۔ اس لئے شیخ احمد سرہندی نے خدا کی خلق کے ساتھ نسبت غیریت کو دوبارہ دلوں میں مستحکم کیا۔ خواجہ ناصر اور درد کے زمانے میں یہ دونوں نظریات توحید ایک دوسرے سے متخالف و متضاد سمجھے جانے لگے تھے۔ اسلام کا اصل تصور توحید اور ان دونوں نظریات تصوف کا مال و مقصد نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا اس لئے اس بات کی ضرورت تھی کہ اسی توحید مطلق کی از سر نو تعلیم دی جائے جو رسول اسلام نے دی تھی۔ تاکہ لوگ تصوف کی لفظی اور گمراہ کن نزاعات سے نکل کر توحید طریق محمدی سے توسل اختیار کریں۔ یہی طرح درد کے نزدیک توحید وجودی و شہودی دونوں صرف ایک ایک نسبت پر زور دیتی ہیں حالانکہ قرآن و حدیث سے دونوں نسبتیں ثابت ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ بانیان وحدت وجود و بانیان توحید شہودی پر یہ دونوں نسبتیں منکشف نہیں ہوئی تھیں بلکہ ان بزرگواروں نے اپنے زمانے کی حالت کو دیکھتے ہوئے اسی نسبت پر زور دیا جس کی طرف سے ان کے معاصرین کی آنکھیں بند تھیں۔ درد کا طریقہ ان دونوں نسبتوں کا جامع ہے اور ان دونوں مکاتیب خیال کا خاتم۔ سالک ان دونوں احوال سے گزر کر ہی محمدیت خالص کی نسبت حاصل کر سکتا ہے۔ جس طرح شیخ مجدد کا یہ دعویٰ ہے کہ ان پر سلوک کا وہ مقام روشن ہوا جو وحدت الوجود سے آگے ہے اور جو شیخ اکبر پر روشن نہیں ہوا تھا۔ اسی طرح درد کا یہ دعویٰ ہے کہ ان پردہ مقام توحید منکشف ہوا جو شیخ اکبر اور شیخ مجدد الف ثانی کے مقامات سے بلند تر ہے۔ اس طرح درد نے طریق محمدی میں تصوف کے

دو گروہوں کو ایک مرکز پر جمع ہونے کی دعوت دی۔

محمدیوں کی محفلوں میں ہمداد دست یا ہمد از دست کی اصطلاحیں زبان پر نہیں لائی جاتی تھیں۔

»خواجہ ناصر کھنکھی لفظ وجود و شہود اور عین و غیر میں نہ لاتے تھے۔ ہر طالب کو توجہ الی اللہ کی تعلیم دیتے تھے۔ خدا کو عین یا غیر سمجھنا زواید سے ہے جو شکوک و شبہات کو راہ دیتا ہے۔ یہ مسائل آدمی سے آدمیت چھین لیتے ہیں اور چراغ ایمان و اسلام کو گل کر دیتے ہیں۔«

توحید محمدی میں صرف آیات و احادیث سے استنباط کیا جاتا ہے اور فروع من شعبہ وحدت و شہود سے قطع نظر کی جاتی ہے۔ جب توحید محمدی دلوں پر روشن ہو جائے تو پھر وحدت الوجود و شہود کے مسائل خود بخود نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اسی بنا پر درد نے توحید محمدی کو جامع وحدت و وجود شہود کہا ہے۔

»توحید محمدی کے پیر سلوک کی تعلیم اس طرح دیتے ہیں کہ اگر کسی مرید میں خودی سنگ گراں بن کر قطع منازل سلوک میں حائل ہے تو اسے نسبت اتحادیہ کا انکار کرتے ہیں اور حقایق توحید مرتبہ وجود بیان کرتے ہیں یہاں تک کہ افراط اثبات غیریت کا ازالہ ہو جائے اور وہ فنا فی اللہ کے مقام پر فائز ہو جائے جو مقام رضا ہے۔ جو لوگ سکرم میں عدم کشف اور افراط توجہ الوہیت کے سبب کلمات بے ادباندہ کہنے لگتے ہیں انھیں نسبت استیاز کا انکار کیا جاتا ہے اور حقایق ممکنہ کی غیریت سمجھائی جاتی ہے۔ تاکہ وہ مقام صحو بعد الجمع پر آکر باقی باللہ ہو جائیں اور صراط مستقیم عہدیت پر فائز ہوں۔«

درد نے علم کو حکماء، متکلمین اور عرفاء کے علم میں تقسیم کیا ہے اور اس پر تفصیل سے بحث کی وہ علم الکتاب میں عقل کی بجائے کشف و ایمان کو راہبر سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسانی عقل اپنے وسائل و ذرائع اور صلاحیتوں کے لحاظ سے محدود ہے اس لئے صحیح علم وحی و الہام کی روشنی ہی میں حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اگر درد کی ان بحثوں کو غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ یہاں وہ تصوف کے ضمن میں علمیات (EPISTEMOLOGY) کے بنیادی مسائل سے بحث کر رہے ہیں۔ اور اس بحث میں ان کا رجحان عقلیت کے خلاف (ANTI INTELLECTUALISM) لے جاتا ہے۔ برگسان کا وجدان درد کے پاس وحی و الہام بن کر اور اونچا ہو جاتا ہے۔ فلاسفہ، حکماء، متکلمین اور علمائے طبعیات صرف جزئیات سے بحث کرتے ہیں اور وہیں تک جاسکتے ہیں، جہاں تک ان کی عقل کی رسائی ہے۔ اس کے برخلاف ایمان وحی و کشف کی روشنی میں کائنات کو من حیث المجموع دیکھتا ہے۔ وہ اپنے نظریے کو تحلیلی طریقے پر نہیں بلکہ ترکیبی طریقے پر تعمیر کرتا ہے۔ اور کائنات خالق کائنات غایت تخلیق کائنات اور اس کے ربط و ضبط کو دیکھتا ہے۔

»اس ایمان کے بھی تین مرتبے ہیں۔ یونین کا سماجی علم انہوں نے جو سنا ہے مانا۔ علم الیقین اولیاد عرفا کا ہے یہ انبیاء کے دیکھے ہوئے کو سمجھتے ہیں جو فہم رویت ہے۔ عین الیقین انبیاء کا علم ہے جنہوں نے خدا کی آیات کبریٰ کو دیکھا۔ حق الیقین خود خدا کا علم آپنی ذات کے متعلق۔«

»انسان خواہ عین الیقین کے درجے پر پہنچ جائے۔ لیکن اس کا اہل مقام عہدیت ہی ہے جو بلند ترین مقام ہے کیونکہ انسان کا مرتبہ الوہیت سے متحد ہونا محال ہے اور حالت عدم کے مائل۔ خود رسول اسلام نے

عبدیت کو رسالت پر ترجیح دیتے ہوئے پہلے اپنی عبدیت کا اعتراف کیا ہے
محمد عبیدہ و رسول۔ اگر اس مقام پر رویت و قرب و سمیت و اقربیت
حاصل ہو جائے تو یہی وہ مقام ہے جو حاصل کمال نبوت و ولایت ہے۔
مقام عبدیت کی عظمت اس لئے ہے کہ انسان مرتبہ جامد مظہر کمال
اسمائے الہیہ ہے۔ صوفیا کا یہی وہ تصور ہے جو انسان کی عظمت پر بہت زور
دیتا ہے۔ درد نے تو اس تصور کو اور زیادہ معنویت، گہرائی اور گیرائی دی ہے۔
ان کا کہنا ہے کہ خدا نے روح اور جسم کے ساتھ انسان کو پیدا کیا مگر وہ انسان
اس کے باوجود دونوں سے بے نیاز ہے۔

لفظ من ماصدقے غیر تن و جاں دارو

می توان فہم نمود این ز کلام ہمہ کس

وہ انسان کو روح اور جسم سے مرکب سمجھتے ہیں۔
”روح جو ہر ہستی مجرد و بسیط مدبرک کلیات و جزئیات ہے جسے
حکماء نفس نامتھ کہتے ہیں۔ اور محمدیان امر رب ”یسئلونک عن
الروح قل الروح من امر ربی“ جسے نامیاتی ہے اور ارانے
سے متحرک۔ جسے حکماء حیوان کہتے ہیں اور محمدیان شکل مستوی۔
فأذ سویتہ ففقت فیہ من روحی۔ انسان ان دونوں کا مجموعہ
ہے۔ یہ لوازمات ہیئت نفس اور جسم دونوں کا حاصل ہے جسم اور روح
کے صفات تماہن و متضاد ہیں۔ اس لئے انسان بھی مجموعہ اضداد ہے۔
جسدانی نفس باقی۔ جسے مادی نفس مجرد۔ انسان میں کسی ایک کی
خصوصیت نہیں بلکہ وہ خواص ہیں جو دونوں کے اجتماع و
ترکیب کا نتیجہ ہیں۔“

”الموت جسے اصل الجیب الی الجیب“ فتمنوا الموت ان کشتہ
صادقین۔ انسان کے متضاد امور میں سے چند یہ ہیں حیات و ممات
جوانی و پیری، خواب و بیداری، مرض و صحت، الم و لذت، یاد و
فراموشی، علم و جہل۔ صواب و خطا، صدق و کذب، حق و باطل،
نخل و سخا، عین و شجاعت، فجور و عفت، ظلم و عدالت، فقر و غنا،
خیر و شر، دوستی و دشمنی، حسن و قبح و غیرہ جسم میں عناصر سے بنا ہے
موت کے بعد جب نفس اسے چھوڑ دیتا ہے پھر اپنی عناصر کی طرف
لوٹ جاتا ہے۔ نفس سمائی و روحانی جو ہر ہے جو اپنی ذات سے
بالقہ علامہ ہے۔ قابل تعلیم ہے۔ اجسام میں فعال ہے متمم ہے۔
اجل کے وقت یہ اپنے اصل کی طرف رجوع کرتا ہے۔ پھر جس کے
دن مع جسم کے پھر مبعوث ہوگا۔ محمدیان جسدانہ کے قائل ہیں۔
اس مسئلے میں عقلا و حکماء کے تین گروہ ہیں۔ (۱) نفس جسم لطیف غیر مرنی
ہے۔ (۲) نفس جو ہر روحانی غیر جسم۔ غیر محسوس معقول اور باقی بعد الموت ہے
(۳) طبعین کہتے ہیں کہ نفس عرض ہے۔ جو بدن کے مزاج اور جسد کے اختلاط سے
پیدا ہوتا ہے اور موت کے بعد منتشر ہو جاتا ہے۔ ان کے نزدیک اور روحانیہ اور
جو ہر فانیہ میں کسی چیز کا وجود نہیں۔ یہ صورت عقلیہ و قوائے نفسانیہ کے بھی قائل ہیں
اسی طرح حقیقت معنی انسان میں بھی تین اہم اختلافات ہیں۔ (۱) انسان شخص
مرئی ہے اور مرکب ہے لحم و دم و عظام و عروق سے مع ان اعضاء کے جو
ان میں حلول کئے ہوئے ہیں۔ (۲) انسان اصل میں نفس نامتھ ہے اور جسم
بمنزلہ طبعوس ہے۔ (۳) انسان جسد جسمانی و نفس روحانی کا مجموعہ ہے۔
اس معاملے میں درد اپنا الگ تصور پیش کرتے ہیں۔ وہ جسد و نفس کو

مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

”حالاً حقیقت میں کہ سوائے شما ہر دو است و کسی از میں حکماء و علماء آں
اخبار نہ کردہ بر شما مشکوف می گردانم بعون اللہ العظیم بشنود کہ من حضرت
وجودم کہ خود را بقبر من و انامی کنم و بر شما ہر دو معنی عدی متجلی شدہ ام
در ضمن خود گرفتہ ہست نما ساختارم و این اضافت انانیت کہ شما بجا آں
بخود منسوب می کنید فی الحقیقت مضاف بطرف من است زیرا کہ
وقتی کہ من بر شما تجسلی کردہ بودم و شما موجود نہ بودید“

اس کے آگے کہتے ہیں کہ :

”اے روح و جسد میں تمہارے اور حق تعالیٰ کے درمیان واسطہ و وسیلہ
ہوں۔ مجھے حق تعالیٰ سے اس سے زیادہ راہ ہے جتنی تم کو مجھ سے ہے
اور وہ مجھ پر اس سے زیادہ رجیم ہے جتنا میں تم پر ہوں۔ اس لئے تم
مجھ سے توسل رکھو جس قدر ہو سکے اور اپنی طاقت کے موافق مجھے
پہچانو کہ یہی کلید قفل معرفت حق تعالیٰ ہے۔ من عرف
نفسہ فقد عرف محبہ“

عظمت انسانی کا تصور اسی معرفت انا سے پیدا ہوتا ہے
لیکن درد کے نزدیک :

”انا (یا تصور خودی) جہلا کی انانیت اور منکران توحید کی خودی
نہیں بلکہ یہ مقام بقا باللہ اور صحو بعد السکر اور لوازم کمالات نبوت
سے ہے۔ خواہ نقش بند کا قول ہے ”اکنون مرادلی است کہ اگر نافرمانی
کنم اور نافرمانی کردہ باشم خدا کے راے اور غوث صدیقی نے گواہی
دی تھی کہ ”و انا علی قدم النبی بر الکمال“ اس طرح یہ انا یا خودی

اتنی مستحکم ہے کہ اس کی مرضی خدا کی مرضی ہے اور اس کی نافرمانی خدا
کی عدول ٹکھی ہے۔ مقام بقا باللہ کو سمجھنے کے بعد ہی اس انانیت
کا عرفان ہوتا ہے۔ چنانچہ مولانا روم نے کہا تھا۔

آن انا اندر لب فروغ زور و انا اندر لب منصور نور

ایک طرف معرفت نفس پر اتنا اصرار و دوسری طرف عظمت انسانی
کا اعتراف کہ یہی مرتبہ جامعہ و مظہر کمالات اسمائے الہی ہے، پھر محبت، لطف
اور دلداری کے آداب کی تعلیم۔ درد کے انہی تصورات نے ان سے شیعہ کہلوایا
جو ان کی انسان دوستی کا آئینہ دار اور ان کے مشرب تصوف کی ہمہ گیری
روشن خیالی کا ثبوت ہے۔

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے
بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

دعا تو کر رہے ہیں اپنے رب سے مگر پیش نظر ہے حضرت انسان کی
دلداری و خوشنودی۔ صوفیا کو انسان کی اسی علم و مرتبہ کے تصور نے عوام و
خواص اور غیر اقوام کے افراد میں بھی ہر دلعزیز اور مقبول بنا دیا تھا۔
درد نے علم الکتاب اور رسائل اربعہ کے علاوہ اپنے اردو فارسی اشعار
میں بھی جا بجا اس بات پر زور دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ درد کا انسان
معرفت میں کتنا ہی عروج حاصل کرے مگر اس کا اصلی مقام انسانیت و
عہد بیت ہی ہے۔ یہیں رہ کر وہ ربوبیت کے اوصاف اور خدایت کے
اخلاق سے آراستہ ہو سکتا ہے۔

”اے جند و روح میں کہ مجموعہ مراتب کو نبیہ والہیہ ہوں باوجود

اپنی ہنگام و عبودیت کے اخلاق ربوبیت سے متعلق اور اس کے

نور سے نور الانوار ہوں اور تم پر بھیجا گیا ہوں کہ تمہیں ہدایت کروں
اور اس دنیا اور اس دنیا کے خیر و شر سے آگاہ کروں۔ اور تمہارے
رب کا پیغام جو بطریق الہام حاصل کرتا ہوں۔ (و نفس و اسوہا
فالہمہا فجوہر ہا و تقوہا) اور حقیقت حق تعالیٰ تم پر روشن کر دے
اور خاتمیت رسالت حضرت محمدؐ تم کو بتلاؤں اور طریقہ محمدؐ کی
طرف دعوت دوں۔ ۱۵

درد کے علاوہ اور کسی صوفی نے اتنی شدت و اصرار کے ساتھ کبھی
یہ دعویٰ نہ کیا تھا کہ اس کا سارا کلام محض القائے ربانی و تفسیر کلام اللہ ہے
اسی لئے وہ وحدت وجود کو تقریباً بے ادبانہ و بیان مستانہ کہتے ہیں جو
ابتدائے احوال میں ناقص علموں اور مغلوب حالوں کو متاثر کرتی ہے۔ اور
وحدت شہود کو کثرت شوق و غلبہ جذبہ کہتے ہیں جو بلادِ درک حقیقت اکثر سالکین
کو مفید ہوئی۔ ان دونوں نظریات توحید کے برخلاف —

”علم الہی محمدی مرادات کلام اللہ اور احادیث رسالت پناہ سے
برقوت نور ایمان و اقامت بران مع شواہد کشف و عرفان عبارت
ہے۔ یہ غیر مطلق اور مظہرِ نورِ حکمت حق ہے۔ یہ کلام الہی سے متعین ہے
کہ لا ینفخی علی ناظر کلامہ۔ یہ توحید و وحدت الہیہ کی مراتب سے
ہے۔ آداب شریعہ کا اثبات ہے۔ سلوک و طریقت کا حاصل ہے۔
علم و معرفت کی فائیت ہے جو صاحبانِ عقول کاملہ و نفوس عالیہ
مومنان قوی الایمان و اولیائے تام العرفان پر محض اجتہاد و اصطفا
سے آخر احوال میں منکشف ہوتی ہے۔“ ۱۶

اسی لئے درد نے اپنی اصطلاحات کا بھی الگ نظام وضع کیا ہے۔

وہ توحید و جود و شہودی اور صوفیاء کی اصطلاحات کو اپنی طریقت میں
استعمال نہیں کرتے اس لئے کہ یہ اصطلاحات بعد میں وضع کی گئی ہیں اور
عہد رسالت میں رائج نہ تھیں۔ درد اپنی اصطلاحات محمدیہ کو قرآن سے اخذ
کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ وجود کو نور۔ عدم کو ظلمت۔ مرتبہ بشرط شے کو نور
ثابت۔ مرتبہ بشرط لاشے کو نور سالب۔ مرتبہ لا بشرط شے کو نور الانوار
کہتے ہیں۔ صفات کو انوار مجموعہ صفات ثبوتیہ و سلبیہ کو ”انوار مطلقہ“
صفات ثبوتیہ کو ”انوار ثابتہ“ صفات سلبیہ کو ”انوار سالبہ“ کہتے ہیں۔
عدمت اعتبار یہ کو ظلمات کہتے ہیں۔ ماہیات و اعیان کو مقننات الاسماء
کہتے ہیں اور مرتبہ اعیان ثابتہ کو ”مقننات اسمائے الہیہ“ کا نام دیتے ہیں۔
عقل اول یا صادر اول کو نور اول کہتے ہیں۔ روح کو امر رب اور جسد کو
شکل مستوی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس طرح درد نے اصطلاحات محمدیہ کو قرآن و
احادیث سے وضع کیا ہے۔ وضع اصطلاحات کی خالص اسلامی بنیاد
پر یہ کوشش تصوف میں واحد مثال ہے۔

مصطلحات نقش بند یہ ہیں جن کی تعداد گیارہ ہے، درد نے ایک
اور اصطلاح کا اضافہ کیا ہے۔ وطن در سفر۔ اس کی تشریح ان کے
اس شعر سے ہوتی ہے:

”صوفیاء در وطن سفر بکنند درد اندر سفر مرد وطن است
وطن در سفر وہ مقام و رائے انفس و آفاق ہے جو سیرن اللہ میں
حاصل ہوتا ہے۔“

شاعر درد اور صوفی درد کی شخصیتیں الگ الگ نہیں ہیں۔ درد کی
اردو اور فارسی شاعری کا بڑا حصہ ایک طور پر ان کے نظریات تصوف ہی
کی تعبیر و تفسیر ہے۔ ان کی شاعرانہ شہرت نے تصوف میں ان کی اہمیت کو
نظروں سے اوجھل کر دیا، اور بحیثیت صوفی انھیں محض شاعروں کے تذکروں ہی

سے پہچانا گیا، جو ان کے نظریاتی اجتہاد کی وقعت کو سمجھنے کے لئے ناکافی ہیں۔
درد اپنے زمانے کے تمام مروجہ علوم، کلام، فلسفہ، قرآن، حدیث طبیعیات، حکمت کے علاوہ ادب، شعر اور موسیقی میں بھی درست گاہ رکھتے تھے یقیناً ہی مجددی ایسے کٹر مذہبی سلسلے سے متعلق ہونے کے باوجود وہ اپنے گھر پر علی الاعلان موسیقی کی مجلسیں منعقد کرتے تھے اور اس سے شغف رکھنے میں پاک محسوس نہ کرتے تھے کیونکہ ان کے خیال میں یہ شوق بھی ودیعت ربانی ہی تھا۔ ان کی یہ درد مندی جو موسیقیت سے لگاؤ رکھتی تھی ان کی شاعری اور تصوف میں بھی جھلکتی ہے۔

صوفیا میں عام طور پر دو گروہ پائے جاتے ہیں، اربابِ سُکر، جن پر جذبے اور شوق کی شدت ہوتی ہے، اربابِ صحو، جو ہوش میں رہنے پر زور دیتے ہیں اور جذبے کو بے لگام نہیں ہونے دیتے، درد شاعر ہونے کے باوجود اپنے مسلک کے اعتبار سے اربابِ صحو میں سے ہیں کیونکہ وہ سلوک کے کسی مقام پر بھی ہوں مگر ان کی زبان سے بے ادیانہ کلمات نہیں نکلتے۔ ان کی زبان ان کی معرفت کے قابو میں رہتی ہے۔ مگر وہ عاشقانہ مسلک رکھنے والوں کی طرح نسبتِ عشق پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اور نسبتِ عقلیہ کو عرفان و سلوک میں قرب مع اللہ کے لئے ناکافی سمجھتے ہیں۔ عشق کی یہی نسبت ہے جو اپنا روپ بدل کر بنی نوع انسان اور انسانیت سے ہمہ گیر محبت بن جاتی ہے۔ نسبتِ عشق ہی سے حضور و شہود کو دوام حاصل ہو سکتا ہے۔ درد نے دوسرے صوفیاء کی طرح حضور و شہود کو مترادف اصطلاحات نہیں سمجھا بلکہ اپنے کشف سے یہ تشریح کی کہ حضور آگاہی مطلق ہے جو سالک کو حاصل ہوتی ہے اور شہود مشاہدہ قرب و محبتِ قویہ ہے جو مستقر و مستمر ہو جاتی ہے۔ اس لئے حضور عام ہے اور شہود خاص۔ حضور و شہود، نسبتِ عشق، اعمال و اوراد و وظائف، ذکر و عبادت

غرض کہ جتنے بھی طریقے ہیں سب کی غایت ایک ہی ہے وہ یہ کہ دل ماسویٰ سے پاک رہے، اخلاق کا تصفیہ ہو اور نفس کا تزکیہ۔ اس طرح درد کے پاس تصوف علم اخلاق بن جاتا ہے جس کی بنیادیں انھوں نے اتباعِ شریعت و قرآن پر رکھی ہیں۔ درد کی اخلاقی تعلیم ان کے نظام تصوف کے عقاید ہی کی شرح ہے۔ اس لئے انسانیت (عبدیت) کا مقام ان کی نظر میں حاصل کمالات نبوت و ولایت ہے۔

درد نے مسلسل توحید کے ضمن میں جن مسائل پر شرح و بسط سے بحث کی ہے ان کا ذکر تیسرے باب میں کیا جا چکا ہے۔ مسئلہ تجدد امثال، خیرو شر و سلطت محمدی در میان حق و خلق، مرتبہ جامعہ انسان، جبر و قدر، عینیت و غیریت، تنزیہ و تشبیہ، نسبتِ عشق، حضور و شہود، سفر و وطن، وطن و سفر، خلوت و راجحمن، صفائے قلب، استغناء و توکل، بے ثباتی دنیا۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن کے تحت درد کے نظریہ تصوف و اخلاق کی تفسیر و تشریح ہو سکتی ہے۔ تجدد امثال کے مسئلے میں درد نے جس عالمانہ انداز سے وجود کے موضوع سے بحث کی ہے وہ اس علم میں ان کی دستگاہ و مہارت کا ثبوت ہے۔ درد کی اخلاقی تعلیم ان کے قرآنی تصوف اور محمدی توحید مطلق کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ مکارم اخلاق کی تکمیل کے لئے وہ اتباعِ شریعت اور اسوۂ محمدی کی پیروی ضروری سمجھتے ہیں۔

درد کی زندگی بجائے خود ایک مسلمان صاحبِ شریعت صوفی کی زندگی ہے۔ وہ اہل دعویٰ کی ذمہ داریوں کے ساتھ اور دوست احباب، مریدوں اور فن کاروں کی محفلوں میں رہ کر بھی دل کو معبودِ حقیقی کی یاد کا خلوت خانہ بنائے رہتے ہیں۔ انھوں نے دنیا میں رہ کر ترک دنیا کیا۔ توکل، استغناء، فقر و رویشی ان کی اخلاقی اور متصوفانہ تعلیم میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

متاخرین صوفیاء میں درد کی شخصیت اس طرح سب سے ممتاز ہے کہ انھوں نے اصطلاحات محمدیہ اور زبان الہام میں گفتگو کی۔ جب تصوف وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی لفظی بحثوں میں الجھا ہوا تھا۔ جب دین و نداداری، اخلاق ریاکاری اور تصوف دو کا نداری بنا ہوا تھا انھوں نے خالص اسلامی تصور توحید مطلق کی طرف دعوت دی۔ ہندوستان کے صوفیاء ہیں درد واحد صوفی ہیں جنھوں نے شیخ مجدد الف ثانی کے بعد ایک مکمل نظام تصوف و اخلاق پیش کیا۔ اور انھیں کے دعوے کی روشنی میں یہ کہنا صحیح ہوگا کہ جہاں آکر مجدد صاحب کے قدم رک گئے تھے۔ درد نے ان مقامات کو بھی آسان کر دیا۔ وہ توحید میں وجود و شہود کو درمیان میں نہیں لائے عینیت و غیریت میں سے کسی ایک نسبت پر زور نہیں دیا بلکہ ان کا طریقہ خاتم الطرق اور وحدت وجود و شہود دونوں کی نسبتوں کا جامع ہے۔ لیکن ان نظریات کی افراط و تفریط سے پاک ہے۔ کتنی خاکساری کے ساتھ درد نے اپنے اس کارنامے پر بجا طور پر فخر کیا ہے۔

ہوں قافلہ سالار طریق قدما و
ہوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

حصہ دوم

شاعری

پانچواں باب شاعری میں تصوف کی روایات

۱۔ صوفیا کا تصور عشق

تصوف کے آغاز میں ہمیں صوفیا کے دو مکاتیب خیال ساتھ ساتھ ابھرتے نظر آتے ہیں، ایک تو وہ گروہ ہے جو خوفِ الہی پر زور دیتا ہے، اور دوسری طرف وہ صوفیا ہیں جو خدا کی محبت کے حلیف ہیں، پہلے گروہ کے سب سے اہم نمایندے حسن بصری ہیں، جن کے خیال میں دنیا کا حزن و غم ہی آخرت کی نجات کا وسیلہ ہے، ان کی زندگی کا بڑا حصہ خوفِ خدا سے ملول و غمگین رہنے میں گزرا ہے، صوفیا کا یہ طبقہ خدا کی صفتِ جلال کو نظر کے سامنے رکھتا تھا، جس کی بنا پر گناہ کی زندگی حزن و غم کی زندگی ہے۔ اس طبقے کے برخلاف رابعہ بصری سے صوفیا کے اس سلسلے کا آغاز ہوتا ہے جس نے جمالِ خداوندی کو اپنا مقصود و مشہود، محبوب و معبود جانا، اور عشق کی نسبت پر زور دیا، وہ اصل اسی گروہ سے اس متصوفانہ شعروادب کا آغاز ہوتا ہے جو آگے چل کر عربی، فارسی اور اردو شاعری پر اثر انداز ہوا۔ محبت میں خوف و حزن کی آمیزش کا سلسلہ بھی باقی رہا۔ مگر یہ حزن محبوب کی دوری کے اندیشے اور اس کی خفگی کے خوف کا نتیجہ نہیں، اس گریہ و زاری میں محبوب کی قربت کی آرزو، ہجر کی عقوبت اور وصل کی سرشاری و مسرتی کا عنصر غالب ہے۔

شعرانی نے رابعہ بصری کے متعلق لکھا ہے کہ:
”وہ ہر وقت مغموم و ملول رہتی تھیں، ان کی آنکھیں اشکبار رہتیں، جب وہ دوزخ کا ذکر سنتیں تو دیر تک دہشت سے بے ہوش رہتیں، پھر جب ہوش میں آتیں تو مسلسل استغفار کرتیں۔ آنسوؤں سے ان کی سجدہ گاہ ہیشہ تر رہتی۔ ایک مرتبہ سفیان ثوری سے داخلہ ناہ کا نعرہ سن کر انھوں نے کہا ”تمہارا غم کتنا کم اور معمولی ہے۔ اگر تم واقعی ملول و غمگین ہوتے تو پھر زندہ کس طرح رہتے؟“

حزن و الم کے یہ اثرات دراصل بے انتہا محبتِ الہی کا مظہر ہیں۔ تصوف میں محبت کو ایک سستقل اور محکم مسلک کی صورت میں پیش کرنے والی ہستی رابعہ بصری کی ہی ہے جنھوں نے نظم و نثر میں حبِ الہی کی نغمہ سرائی کی اور اپنے نغماتِ عشق سے متصوفانہ ادب کا آغاز کیا۔ رابعہ بصری کے اشعار و اقوال صوفیا کے طبقات اور تذکروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔
امام غزالی کا قول ہے کہ:

”رابعہ عدویہ نے اپنے اشعار میں غرض اور آرزو کی جس محبت کا ذکر کیا ہے، اس سے مراد ہے اللہ کا احسان اور انعام جو وہ اپنے بندوں پر روا رکھتا ہے اور جس حبِ ذات یعنی خالص حبِ الہی کا ذکر کیا ہے اس سے مراد ہے دیدارِ الہی اور جمالِ خداوندی کی محبت جس کا نظارہ ان کے دل کی آنکھوں نے کیا اور یہی محبت سب سے بہتر اور برتر ہے۔ جمالِ ربوبیت کی لذت بجائے خود سب سے بڑی چیز ہے۔“

اپنے اس بیان میں غزالی نے جن اشعار کا ذکر کیا ہے وہ یہ ہیں :

”میں تجھ سے محبت کرتی ہوں۔ دو طرح کی محبت —

ایک محبت ہے آرزو اور تمنا کی۔ اور دوسری ہے صرف تیری ذات کی

میری وہ محبت جو آرزو اور تمنا سے معمور ہے وہ تو کوئی ہیبت نہیں رکھتی

لیکن وہ محبت جو صرف تیری ذات سے ہے، تجھے اسی کا واسطہ حجاب

کو دور کر دے تاکہ آنکھیں تیرا جلوہ دیکھ سکیں“ ۱۵

حضرت رابعہ کے اشعار دو قسم کے ہیں ایک تو وہ جن میں اللہ کی محبت کا ذکر ہے لیکن آرزو اور تمنا یا زیادہ واضح الفاظ میں عرض والتجا کے ساتھ۔

دوسری قسم کے اشعار وہ ہیں جن میں اللہ سے صرف اس کے رب اور خالق

ہونے کی بنا پر اظہار عشق ہے۔ یہ محبت کسی لالچ یا خوف کی بنا پر نہیں اس کی

بنیاد صرف جمال الہی سے لذت اندوزی پر ہے۔ محبت کا یہ اعلیٰ و ارفع

تصور عربی ادب ہی نہیں بلکہ دنیا کے ادب میں اس تقدس اور احترام کے

جذبے کے ساتھ پہلی مرتبہ روشناس ہوا ہے۔ حضرت رابعہ کی ایک

مناجات ہے —

”اے میرے معبود — اگر میں تیری عبادت جہنم کے ڈر سے کرتی

ہوں تو تو مجھے نار جہنم کا لقمہ بنا دے۔ اگر میں تیری عبادت جنت کی

لالچ سے کرتی ہوں تو تو مجھے ہمیشہ کے لئے اس سے محروم کر دے

اور اگر میں صرف تجھ سے تیری ذات سے تیرے لئے محبت کرتی

ہوں تو اے میرے مولا — مجھے اپنے جمال ازلی سے محروم نہ کیجیو“

عبادت خدا کا یہ تصور جو عذاب جہنم اور طمع جنت سے آزاد صرف

حب الہی پر قائم ہے آغاز اسلام ہی میں حضرت علی (جو اکثر سلاسل صوفیہ کے

سلسلہ ہیں) کے بعض اقوال میں بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ تصور جذبے کی پوری

شدت کے ساتھ بہ تکرار پہلی مرتبہ رابعہ بصری کے اشعار، مناجاتوں اور اقوال

سے عام ہوا۔

محبت کا یہ تصور صوفیانہ شاعری میں خاص طور پر مقبول ہوا۔ چنانچہ

تصوف سے ربط رکھنے والے اکثر فارسی شعراء کے ہاں اسی نغمے کی آواز باز گشت

ہزاروں سازوں کے پردوں سے ترنم ریز ہوتی سنائی دیتی ہے۔ محبت کا

یہی زمزمہ فارسی کے اثر سے اردو شاعری کے دبستانوں میں بھی سامعہ نواز

ہوا۔ ان شعرا نے بھی جو ارضی اور جسمانی محبت کے گیت گاتے تھے اسی تصور

عشق سے اپنی شاعری میں ایک پاکیزہ اور ارفع و اعلیٰ عنصر محبت اخذ کیا۔

خود خواجہ میر درد کی غزلیں محبت کے اس تصور سے بھری پڑی ہیں۔ اس

سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف کی تحریک پر رابعہ بصری نے کتنا گہرا

اور لافانی اثر چھوڑا ہے۔

رابعہ بصری سے صوفیا کا وہ مخصوص تصور عشق شروع ہوتا ہے جو حقیقت

کو حسن محض یا جمالِ کمال کی شکل میں دیکھتا اور اس سے قرب وصال حاصل کرنے

کے لئے بے چین رہتا ہے، اسلامی تصوف کی تاریخ میں دوسری اور تیسری صدی

ہجری میں رابعہ بصری کا مسلک ہی غالب رہا، اسی عشق نے سرتی و بے خودی

حال و وجد، استغراق و فنا، تسلیم و رضا کے تصورات کو عاشقانہ اصطلاحات بنا دیا۔

معروف کرخی، جنید بغدادی اور ذوالنون مصری سب ہی رابعہ کے نغمہ عشق کی

خوشہ چینی کرتے رہے۔ حارث محاسبی اور بایزید بسطامی نے اسی صحیفہ عشق کی

نئی تفسیریں کیں، اور منصور حلاج اسی شراب عشق کے نشے میں سرِ دار بھی نغمہ خواں رہا۔

اس دور میں تصوف کی جتنی تعریفیں کی گئیں وہ اسے ”اخلاقِ جمیلہ“ سے تعبیر کرتی

ہیں، تصورِ محبوب عاشق میں بھی وہی صفات جمال پیدا کرتا ہے جو اس کے

حُسنِ کمال کی خصوصیت ہے۔ ذوالنون مصری کے نزدیک محبت کا تقاضا یہ ہے

کر اپنے کو محبوب میں فنا کر دیا جائے اور اپنی ذات کو اس کی ذات کا حصہ بنا دیا جائے۔
آہستہ آہستہ اس مسلک نے یہ انتہا اختیار کی کہ شریعت اسے کفر و شرک سمجھنے لگی۔
ما اعظم مشائی اور لا الہ الا اننا، فاعبدنی، سبحانی یعنی میری شان کتنی بلند
ہے۔ اور میرے سوا کوئی معبود نہیں ہے، میری عبادت کرو۔ ابو یزید بطامی
نے بھی ایسا ہی کلام عالم جذب و شکر میں کیا۔

”اللہ نے ایک مرتبہ مجھے اپنے آپ کو دکھایا، اپنے سامنے کھڑا کیا، اور
مجھ سے کہا ”اے ابو یزید، میری مخلوق تیرے جلوہ کی مشاق ہے“ میں نے
خدا سے کہا ”تو پھر اے خدا، تو مجھے اپنی اہدیت سے مزین کر دے
اور اپنی انانیت کا لباس پہنا دے۔ تو مجھے اپنی اہدیت کے مرتبہ بلند
پر فائز کر۔ یہاں تک کہ میری مخلوق میرا جلوہ دیکھ لے۔ پھر جب وہ مجھ سے
کہیں گے ہم نے تیرا دیدار کر لیا تو یہ میں نہیں ہوں گا، تو ہوگا، تو نہیں
ہوگا۔ میں ہوں گا۔“

ابو یزید ہی نے پہلی مرتبہ تصوف میں شکر کا لفظ استعمال کیا، جس نے مسلک عشق
میں اتنی مقبولیت حاصل کی کہ وہ تمام صوفیاء جو نسبت عشق پر زور دیتے تھے ”محابب شکر“
کہلائے۔ ابو یزید کے ایک معاصر بھی بن معاذ الرازی نے اسی شراب کو دواۃ شکر کر دیا
ابو یزید کو لکھتے ہیں ”میں شراب محبت کے نشہ میں مدہوش اور سزست ہوں، سرستی اور
مدہوشی کی وجہ یہ ہے کہ میں بہت زیادہ پی گیا ہوں“ ابو یزید نے ان کے عشق کو ان
الفاظ میں خراج پیش کیا ”اگر ابد عددیہ زندہ ہوتیں تو یہ شخص حب الہی میں ان سے
بھی آگے بڑھ جاتا۔ یحییٰ بن معاذ کی نظر میں شرک و جود ہی نہ تھا کیونکہ ذات خداوندی
خیر محض ہے اس لئے اُس سے شرک و عددور ہو ہی نہیں سکتا، عالم تمام جلوہ معشوق
ہے، اس لئے اس جلوے میں بھی کہیں شرک کا عکس نہیں یحییٰ بن معاذ نے محبت کی

تعریف ان الفاظ میں کی ”محبت التفات سے بڑھتی ہے زجفا سے گھٹتی ہے۔ یعنی
عشق محبوب کی دفا و جفا سے بے نیاز ہے۔ اگر ہم اس تصور کے دُور رس نتائج پر غور
کریں تو معلوم ہوگا کہ جہاں اس تصور نے عشق حقیقی کو بجائے خود مقصد زندگی قرار
دیا، وہیں عشق مجازی کی حدود میں بھی اس نے پاکیزگی و بے غرضی کا وہ رنگ اختیار
کیا کہ دل کی خلوت میں لذت و صل اور کاش ہجر کے احسان کا گزر ہی ممکن نہیں۔
احساس اور جذبہ کا ہر رنگ نور محبت کی بے رنگی میں ضم ہوتا نظر آتا ہے، آسمان و
زمین، مکان و لامکان، ظاہر و باطن ہر جگہ محبت ہی کا فرما ہے، ماسوا
کا امکان بھی نہیں۔

علی بن موفی نے آتش عشق کو اور تیز کر دیا۔ ان کے نزدیک رضائے
محبوب بھی مقصود عشق نہیں، ان کی ایک مناجات ہے:

”اے میرے نولا! اگر تو یہ جانتا ہے کہ میں تیری عبادت، تیرے خلق کئے
ہوئے جنم کے خوف سے کرتا ہوں تو تو مجھے اس کا ایذا نہ بنادے۔ اگر
تو سمجھتا ہے کہ میں تیری عبادت تیری تعمیر کی ہوئی جنت کی طمع میں
کرتا ہوں، تو تو اس سے بھی مجھے محروم کر دے۔ اور اگر تو جانتا ہے
کہ میری عبادت صرف تیرے شوق دیدار میں ہے تو پھر تیرا جوجی
چاہے، میرے ساتھ سلوک کر۔“

یہی وہ شیوہ تسلیم ہے جس سے بڑے سے بڑا عاشق بھی نبرد آزما نہ ہو کر
جی چرانے لگتا ہے۔

منصور علاج کے بھی کچھ اشعار سنئے چلیے:

”ہم دروہیں ہیں۔ جنہوں نے ایک قالب اختیار کر لیا ہے۔ جب وہ مجھے
دیکھتا ہے، میں اُسے دیکھتا ہوں، جب میں اُسے دیکھتا ہوں، وہ مجھے دیکھتا ہے۔“

”تو میری رگت ہے، اور قلب میں جاری و ساری ہے، جس طرح آنسو میری آنکھوں سے جاری ہیں، ضمیر قلب میں اس طرح جل ہو گیا ہے جس طرح روح بدن میں جذب ہو جاتی ہے۔“

”اے خدا! تیری روح میری روح میں اس طرح سما گئی ہے جس طرح شراب آب زلال میں، جب کوئی چیز تجھے مس ہوتی ہے تو مجھے بھی مس ہوتی ہے کیونکہ تو اور میں ہر حال میں ایک ہیں۔“

ان اشعار کا محبوب و مخاطب سوائے خدا کے اور کوئی نہیں، اور شاعر خدا سے الگ نہیں۔ عاشق و معشوق ایک دوسرے کے عین ہیں۔

عشق کا یہ تصور دو اور تصورات کی بنیاد بنا، ایک طرف تو انسان کی عظمت کا نغمہ بنا، جب خدا، کائنات، اور انسان ایک دوسرے کے عین ہیں تو پھر کائنات کا ہر ذرہ جلوہ محبوب بن کر سجدہ گہرا رہا۔ اس عالم خارجی و مادی میں انسان مظہر صفات خداوندی بن کر اس بار امانت کا امین بنا جسے زمین و آسمان کے ساتھ ساتھ ملائکہ نے بھی اٹھانے سے عجز ظاہر کیا تھا، وہ محبوب کے پیمان ازل کا محرم بن کر حیات و کائنات کا راز داں بنا۔ اور اپنی ذات میں ”عالم اصغر“ ہو گیا۔ جو کچھ خدا کی ذات اور کائنات میں ہے، وہ سب کچھ اُس کے قلب کے جامِ جم میں نظر آتا ہے۔ قلب غلوٰۃ محبوب بن کر کعبے سے بھی محترم ٹھہرا۔ اب انسان کا دل توڑنا خدا کے احکام سے انحراف کرنے سے بڑا گناہ ہو گیا۔ انسان کی عظمت کا یہ تصور، اور دل کا یہ احترام انسان دوستی کی روایت بن کر متعقوفانہ شعروادب میں جاری و ساری رہا اور موفیانہ حقوق الناس کے اعلان میں کبھی جان کے خوف سے بھی دریغ نہ کیا، وہ دل جو خدا کی محبت میں دھڑکتا ہے انسانوں کی محبت کی آماجگاہ بن گیا۔ جب دل میں محبت ہی

محبت ہو تو کسی کے لئے نفرت کا گذر کہاں۔ لیکن یہی محبت حقوق الناس کو پامال کرنے والے ظالموں اور جابروں کے لئے شعلہ غضب کی شمشیر برہنہ بھی بنتی نظر آتی ہے۔

دوسری طرف عشق کا یہی تصور فکر کے ایک نئے نظام کی شکل میں مرتب مدون ہوا۔ عشق نے عقل کی نارسائی کی نفی کی، نسبت عقل کو حضور محبوب حاصل نہیں، غلوٰۃ ذات میں تو عشق ہی کو قرب حاصل ہے، جو اپنے کو بھی فراموش کر دے وہی محبوب سے واصل ہو۔ اپنے ارتقا کی اس جہت میں عشق علم حقیقی کا وسیلہ بنا۔ علمیات کا وہ نظریہ جو عقلیت کے خلاف و حدان کو رہنا جانتا ہے صوفیا کے نظریہ عشق سے مماثل و متشابہ ہے۔ عقل کا راستہ تشکیک اختلاف کا راستہ ہے، کلام اور فلسفے میں نزاعی بحثوں کے علاوہ اور کچھ ہاتھ نہیں آتا، ان راہوں پر جتنا آگے بڑھیں مقصود اصلی نگاہوں سے اوجھل ہوتا جاتا ہے، اسی تجربے نے عقل کی نارسائی و بے حضوری کو روشن کر کے امام غزالی پر نسبت عشق کی قوت و رہنمائی کا راز کھولا۔ عارف کا ایمان عین یقین ہے ایمان کی نظر میں حق بے حجاب ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔ اسی بات کو ابو سعید ابوالخیر نے ابن سینا کے متعلق ان لفظوں میں کہا کہ جو وہ جانتا ہے اُسے میں دیکھتا ہوں۔ غزالی کے نظریے کی رو سے دیدہ دل موت کے بعد ہی جلوہ محبوب سے اپنے کو روشن نہیں کرتا، بلکہ عالم بیداری و حیات میں بھی جمال الہی کی لذت سے سرشار رہتا ہے۔ امام غزالی کے سفر جذب و مستی کے لئے ان کے صاحب حال بھائی احمد غزالی کا یہ نعرہ مستانہ بانگ درابن گیا:

”تم دوسروں کو ہدایت کرتے ہو لیکن خود ہدایت نہیں پاتے۔ اور دعا کرتے ہو مگر خود نہیں سنتے۔ اے سنگ نسیاں، کب تک تو لوہے کو تیز کرتا رہے گا لیکن کانٹے کا نہیں۔“

اور انھوں نے اس سفر کی منزل اس راز میں پائی کہ عقل رہبر نہیں، رہبر نہ ہے

قلب کی آنکھ ہی جمالِ خداوندی کو دیکھ سکتی ہے اور معرفتِ رب کی لذتِ قلب کو حاصل ہے، قلب موت کے بعد بھی زندہ رہتا ہے۔

امام غزالی نے پہلی بار تصوف کے ادب کو جس خلاف عقلیت رجحان سے روشناس کیا، وہ بعد میں تصوفانہ شاعری کا ایک اہم عنصر بن گیا، جس کا پرتو مولانا روم سے لے کر میر اور درد۔ اور ان سے آگے بیسویں صدی میں اقبال تک کے یہاں بہت واضح ہے۔

امام غزالی کی طرح شیخ الاشراق نے بھی حقیقت کو نور اور جمالِ محض ہی کی اصطلاحات میں دیکھا اور دکھایا۔

ابن عربی سے وحدت الوجود شاعری کا مستقل موضوع بنا، فارسی میں ابو سعید ابوالخیر، سنائی اور عطار اسی نظریے کو زبانِ شعر میں بیان کر چکے تھے، مگر ابن عربی نے اسے فلسفہ بنا دیا فلسفی ہوتے ہوئے بھی وہ شاعرانہ زبان استعمال کرتے رہے، اور عالمِ سُکر میں ان کی زبان سے ایسے اشعار بھی جاری ہوئے جن میں محبوبِ حقیقی، محبوبِ ارضی کی صورت میں بے پردہ ہو ہو جاتا ہے۔ ان کے صوفیانہ اسلوب کی نمایندگی ان اشعار سے ہوتی ہے :

”رب بھی حق ہے اور عبد بھی حق ہے۔ کاش مجھے معلوم ہو جائے

کہ ان میں سے مکلف کون ہے۔ اگر عبد مکلف قرار دیا جائے تو وہ

تو مردہ ہے، اگر رب مکلف ہے تو وہ کس طرح مکلف ہو سکتا ہے۔“

لطفی جو نے تاریخِ فلاسفۃ الاسلام میں لکھا ہے کہ ہم نے اس امام کی طرح کسی صوفی میں شعر اور نثر کی کامل استعداد نہیں دیکھی۔ اور مثال کے طور پر وہ ان کا قصیدہ ہمزہ پیش کرتے ہیں جس کا مطلع ہے :

لما انتھی للکعبة الخبا جسی وحصلہ رتبة الامنا

جب میراجم اس کعبہ برتر تک پہنچا اور امن کا مرتبہ حاصل کیا۔

اور اس شعر پر ختم ہوتا ہے جس کا ترجمہ ہے :

”شرعی حیثیت سے یہ ضروری ہے کیونکہ خدا نے فرماتا ہے کہ ہمارا

اور والدین کا شکر ادا کرو۔ اور تو عینِ قصائے الہی ہے۔“

شیخ جمال الدین نے لکھا ہے کہ شیخ اکبر کامل بصیرت رکھتے تھے اور ذوق کے ذریعے تحقیق کرتے تھے اور جو شخص کسی شے کے متعلق از روئے ذوق خبر دے وہ یقینی امور کی خبر دینے والا ہوتا ہے پس تم خیر ہی سے دریافت کرو۔“

ابن عربی کے نغمہ عشق مجازی کا رنگ بھی دیکھتے چلے، جو دراصل عشق حقیقی ہی کی دوسری شکل ہے :

”میری جان قربان ہوں گوری گوری شریلی عرب لڑکیوں پر جنھوں نے رکن

یہانی اور حجرِ اسود کے ہوسے کے دقت میرے ساتھ چھڑ چھاڑ کی۔ جب میں

ان کے پیچھے حیران دوسرے گرداں پھرتا ہوں تو مجھے ان کا پتہ ان کی خوشبوؤں

سے ملتا ہے۔ میں نے ان میں سے ایک کے ساتھ جو ایسی حسین تھی کہ جس کا

کوئی نظیر نہ تھا محبت سے لطیف گفتگو کی۔ اگر وہ اپنے چہرے سے نقاب

ہٹا کر اسے بے حجاب کر دے تو تو ایسی روشنی دیکھے گا کہ گویا آفتاب بلا

تغیر طلوع ہو رہا ہے اس کی جبین روشن آفتاب ہے اور اس کی زلف

سیاہ شبِ تاریک۔ کیا ہی پیاری صورت ہے جس میں روز و شب

کا اجتماع ہے۔“

ابن عربی کے بعد جن صوفیائے عشق حقیقی کا راگ الاپا، اور اس آگ کو

دلوں میں بھڑکایا ان میں عمر ابن القارض کو اولیت حاصل ہے۔ انھیں اپنے

عشقِ اشعار کی بنا پر عربی ادب میں سلطان العاشقین کا لقب زیب دیتا ہے

اپنے ایک شعر میں اعلان کرتے ہیں :

”تمام عاشق میدانِ حشر میں میرے جھنڈے تلے یک جا ہوں گے۔“

اسی دعوے کو تفصیل کے ساتھ اور چند اشعار میں پیش کیا ہے:

”اپنے وجود سے پہلے کی تمام آیات عشق میں نے منسوخ کر دیں، پس اہل محبت میرا لشکر میں مبادیرا حکم سب پر حاوی ہے، میں مام الحبیین ہوں، اور اُس نوجوان سے مجھے کوئی سروکار نہیں جو عشق سے بے بہرہ ہے، میں تو فن عشق کا استاد ہوں، اس کی صفات سے آشنا ہوں، اور جو محبت سے نا آشنا ہے وہ جاہل مطلق ہے، کہہ دو ان لوگوں سے جو مجھ سے پہلے تھے اور میرے بعد آئے، اور آئیں گے،

مجھ سے حاصل کرو، میری پیروی کرو، اور دنیا کے سامنے میرے عشق و محبت کا چہرہ چاکرو“ ۱۵

عبدالحق بن سبعین نے ایک سوال کے جواب میں کہا:

”اگر عبادت سے تمہارا مقصد حصول جنت ہے تو تم جانو اور بہتار اکام اور اگر مقصد حصول جنت کے بجائے رب جنت ہے تو آؤ، ہم تم ساتھ ساتھ چلیں“ ۱۶

آگے چل کر عبد الوہاب شعرانی اور عبد الغنی تابلسی نے بھی عربی میں انہی خیالات کو نظم و نثر کا جامہ پہنایا۔ تابلسی نے ابن القارض کے دیوان کی شرح بھی لکھی۔ فارسی شاعری کا تاریخی جائزہ بھی شہادت دیتا ہے کہ صوفیائے متقدمین نے بزم معرفت میں جو چراغ عشق روشن کیا تھا، اسے فارسی کے شاعروں نے اپنے دامن میں چھپایا، اور اپنے دل کا لہو پلا کر روشن رکھا۔ متصوفانہ شاعری کی تاریخ کا ہر دور اسی جذبہ سے زندہ اور اسی نور سے منور ہے۔

۲۔ فارسی شاعری کی متصوفانہ روایت

ایران میں شاعری کو اس وقت عروج ہوا جب عربی شاعری زوال آمادہ ہو چکی تھی، مسلمان سلاطین و امرا کی ادب دوستی اور شاعر نوازی نے شعر کے لئے سازگار فضا پیدا کی، الغام و اکرام کی امیدوں نے قصیدے لکھوائے، عجمی روایات کے تحفظ و بقا کے جذبے نے شاہنامہ تخلیق کروایا، اور قصائد و مثنویات نے غزل کے لئے زمین ہموار کی، تصوف کے اثر سے پہلے فارسی شاعری میں رزمیہ کے عناصر نے نشو و نما پائی، مدح گوئی نے تشبیب و بہار کے مضامین باندھے، مگر انسانی جذبات اور واردات عشق کی گونا گوں کیفیات بڑی حد تک ناگفتہ ہی رہیں، مذہب کا ظاہری رُخ اور ارباب شریعت کی سخت گیری میں اتنا دماغ کہاں تھا کہ شعر انسان کے دل کی خبر لاتا، علم کلام اور فقہ کی بحثوں نے انسان کو انسان کا حریف بنادیا تھا، ہر مسلمان دوسرے کو کافر سمجھتا اور کہتا تھا، فردوسی کی لاش مسلمانوں کے قبرستان میں نہ دفن ہو سکتی تھی، ایمان کا پیمانہ اہل سنت کے فقہی مسائل یا شیعیت کے فروعی عقائد کی تعلیم ہی کو سمجھا جاتا تھا، چند ایسے مسائل پر اختلاف کرنا یا حکومت وقت اور ارباب دین کی بندھی کی راہ سے انحراف کرنا صلیب و دار کی دعوت قبول کر کے برابر تھا، اس سخت گیری، تنگدلی، علما و فقہاء کی موقع پرستی اور حکمرانوں کی خوشامد پسندی و غلام نوازی کے دور میں صوفیائے حق و صدقیت کی انسانی میراث کو اپنے سینوں میں چھپایا، اپنی زبانوں کا امرت پلایا، اور اپنے عمل کی آغوش میں پروان چڑھایا، اس مسلک میں شاعروں کی آواز روی، رند مشربی، رودادری، روشن خیالی، جدت و بغاوت کے لئے روشن امکانات تھے، جنہوں نے جلد ہی انھیں اپنی طرف کھینچ لیا، ان ہی کا فیضان تھا کہ تصوف کے عنوان سے جذبے کا رنگ و آہنگ چمکا اور بنا۔

بعد کے ادوار میں تصوف شعر کہنے کا بہانہ بن گیا تھا، مگر فارسی شاعری کے

آغاز و عروج کے زمانوں میں یہ روایتی موضوع نہ تھا، بلکہ ایک زندہ تحریک کی حیثیت رکھتا تھا، اور اس کی کارفرمائی، مذہبی، سیاسی، اخلاقی، سماجی اور انفرادی زندگی کی سطح پر اور ہر شعبے میں جاری و ساری تھی، صوفیائے وجودیہ کی اکثریت عجمی الاصل تھی، اس لئے بھی تصوف کے نظریات عجمی مزاج کے لئے نامانوس نہ تھے، بشاعری کا مزاج قوم کے مزاج اور روایات سے ہی بنتا ہے، غیر ملکی عناصر کسی زبان کے ادب کا موضوع تو بن سکتے ہیں، مگر اُس کی روح نہیں بن سکتے، تصوف کے عقائد و نظریات ایرانی مزاج میں تہذیب کی ابتدا سے موجود تھے، اس ملک میں اسلام کی ہر گیر قبولیت نے ان روایات کو چمکایا، اور اس طرح سے اسلام خود ایرانیوں کے لئے ان کے اپنے تہذیبی مزاج کا نبض شناس ثابت ہوا۔ مختلف ملکوں میں مسلمانوں کی تہذیبی روایتوں طرز معاشرت اور انداز نگاہ و فکر پر ان ملکوں کی اپنی قدیم تہذیبوں کا نمایاں اثر رہا ہے، جس ملک کی تہذیب جن عناصر کو قبول کرنے، اپنانے اور پروان چڑھانے کی زیادہ اہلیت رکھتی تھی وہی عناصر اس ملک کی اسلامی تہذیب میں غالب رجحان بن کر کار فرما رہے، عجمی مزاج اپنی ہزار ہا سالہ تہذیب اور معاشی استحکام کی وجہ سے اُس منزل پر پہنچ چکا تھا کہ مابعد الطبیعیاتی اور الہیاتی مسائل میں نکتے پیدا کرتا، فنون لطیفہ کی پرورش اپنے انداز نظر سے کرتا، اسلام نے ابتدا میں شاید بہت ہی تھوڑی سی مدت کے لئے ان رجحانات کی بہت شکنج کی ہو، لیکن جلد ہی یہ رجحانات ایسے ابھرے کہ کلام، تصوف اور فلسفہ تینوں کا ارتقا ایرانی مزاج کے خطوط پر ہی ہوا، تصوف اس دور میں اجتماعی نظام حیات سے لے کر انفرادی زندگی کی جذباتی تربیت و تہذیب اور اخلاقی تشکیل و تکمیل تک میں لازمی جز تھا، اور جزو غالب تھا، جو چیز زندگی کا حصہ ہو، فکر کا سرمایہ ہو، جذبات میں رچی بسی ہو وہ شاعری سے زیادہ دن الگ نہ رہ سکتی تھی، نتیجہ یہ ہوا کہ تصوف کے مسائل موضوع شاعرانہ، اور اس طرح بنے کہ دوسرے تمام موضوعات یا تو پس منظر میں چلے گئے یا پھر تصوف

کے رنگ ہی میں رنگ دیئے گئے۔

فارسی کے پہلے صوفی شاعر ابوسعید ابی الخیر ہیں جو ۳۵۰ھ میں پیدا ہوئے ۳۸۰ھ میں وفات پائی۔ شاہ ولی اللہ نے ان کی عظمت کے پیش نظر ان سے تصوف کے قیسوے دور کا آغاز کیا ہے جو جذب و مستی کا دور ہے۔ یہ ابن سینا کے ہم عصر تھے، فلسفہ پر بھی گہری نظر رکھتے تھے اور تصوف کے مسائل میں تو ابن سینا ان کا معنوی شاگرد تھا، یہ ۱۴ برس تک مجذوب رہے، دو ہرملوک میں بھی جذب کا اثر باقی رہا جو زبان سے شعر بن کر ٹپکتا رہا، ان کے اشعار میں عشق ہی معرفت کا پردہ بھی ہے اور راز کائنات کا پردہ بھی ۵

غازی برہ شہادت اند رنگ پوست فاضل کہ شہید عشق فاضل تر از دست
در روز قیامت این بدن کے ماند کیں کشتہ دشمن است، و ان کشتہ دوست

دل جزوہ عشق تو نبوید ہرگز جزو محنت و درد تو نبوید ہرگز
صحرائے علم عشق تو شورستان کو تاجر کے دگر نہ روید ہرگز

در کوئے خود منزل و ملوی وادی در بزم وصال خود مرا جادادی
القصہ بعد کرشمہ و تاز مرا عاشق کردی و سر بھرا دادی
ابھی تصوف کے حقائق کی عقدہ کشائی منصب شاعری نہیں بنی تھی، عشق ہی معرفت بھی تھا اور وسیلہ معرفت بھی، سنائی نے پہلی بار مسائل کو زبان شعر سے ادا کیا، ان کے زمانے میں غزالی کے اثر سے فلسفہ، منطق اور علم کلام نصاب میں داخل ہو چکے تھے، سنائی نے ابتدا میں فلسفہ اور کلام کی تحصیل کی۔ شاعری میں قصیدہ گوئی کو شعرا بنایا، مگر جلد ہی ان کو چوں کی بے رنگی سے گھبرا گئے اور وادی تصوف میں قدم رکھا، حدیقہ اور سیر العباد تصوف میں ان کی مستقل تصنیفات ہیں، حدیقہ ظاہر پرست علما کا ہدف تہ و تہمت بھی بنی،

ان سے پہلے صرف ابو سعید کی چند رباعیاں سرمایہ تصوف تھیں، سنائی نے تصوف کے مسائل کو کلام کے منطقی استدلال کے ساتھ پیش کیا، اور اخلاقی شاعری کی بنیاد ڈالی، تصوف کے زیر اثر شاعری پر وہ ان چڑھی دہی فلسفیانہ فکر اور اخلاقی تعلیم کی بھی شاعری ہے۔ کیونکہ فارسی شاعری کی پوری تاریخ گواہ ہے کہ فلسفہ و اخلاق کو شاعری کی دنیا میں تصوف کا لباس پہنا کر ہی روشناس کیا گیا، اس لحاظ سے سنائی کو فارسی کی حکیمانہ و اخلاقی شاعری کی بنیاد ملنے کا شرف بھی حاصل ہو جاتا ہے، سہمستی و بے خودی نے جو بعد کے صوفی شاعروں کا طرہ امتیاز ہے سب سے پہلے سنائی کے قالب سخن ہی کو انتخاب کیا، حدیقہ اور سحر العباد کے علاوہ ان کی چھ مثنویاں اور بھی ہیں، رنگ سخن یہ ہے :-

مکن در جسم و ماں منزل کہ ایں دون است و آن والا
قدم زبید و ہر بیرون نہ، نہ ایں جا باش و نہ آن جا
بہر چہ از راہ باز افستی چہ کفر آں حرف چہ ایماں
بہر چہ از دوست دانا چہ زشت آں نقش چہ زیبا
علما پر اس طرح تنقید کی ہے :-

اصل خود اے خدائے خود کردہ خوشتر را خدائے خود کردہ
باد و معشوق ناز می کردند بد و قبلہ ناز می کردند
اور صوفیا کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہیں :-

خودہ یک بادہ بر رخ ساقی ہر چہ باقی است کردہ در باقی
قارغ از صورت مراد ہمہ برتر از کثرت نقاد ہمہ
سنائی کی غزلیں کمزور ہیں، مگر مثنویاں اور قصائد تصوف کے اثر سے چمک گئے ہیں۔

سنائی کے بعد ابو محمد الدین کرمانی اور اوحدی اصفہانی نے اس چین کی بیماری کی، اوحدی اصفہانی کی جام جم مصوفانہ شاعری کا ایک اہم سنگ میل ہے،

ان کے بعد تصوف کی شاعری کو خواجہ فرید الدین عطار نے اتنا وسیع کیا کہ قصیدہ، رباعی، غزل مثنوی تمام اصناف تصوف سے چمک گئیں، منطق الطیر تصوف میں ان کا شکار ہے، عطار سے پہلے نظامی مثنوی کو اور خیام رباعی کو نئے مضامین کی دولت سے بالامال کر چکے تھے۔ عطار ۱۱۳۷ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۰۶ھ میں وفات پائی۔ یہ چنگیزی فتنہ گری کے دور میں ایک مغل کے ہاتھ سے شہید ہوئے۔ غزلوں اور رباعیوں کے دیوان کے علاوہ بھی ان کی تصنیفات کی فہرست کافی طویل ہے، ان کا تذکرہ تذکرۃ الاولیاء بھی صوفیائے متقدمین کے حالات کا ایک مستند ماخذ مانا جاتا ہے۔ عطار کی زبان سنائی زیادہ سلیس اور سادہ ہے۔ اشعار کی تعداد ایک لاکھ سے زیادہ ہے۔ منطق الطیر وحدت الوجود کے مسائل کا تمثیلی بیان ہے، طائروں کی زبان سے ان مراحل کی تفصیل دی گئی ہے جن سے سالک کو مقام وحدت تک پہنچنے کے لئے گزرنا پڑتا ہے، اس سفر میں سات منزلیں ہیں اور آخری منزل پر پہنچ کر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ جس کی تمھیں تلاش تھی، وہ تو تم خود ہی ہو، وحدت الوجود کے سلسلے کو جس جامعیت کے ساتھ عطار نے نظم کیا ہے وہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ ان کے وقت تک ابن عربی کا نظریہ روشناس نہ ہوا تھا، اس موضوع پر ان کے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں :-

گر ہر دہون موج برانند صد ہزار جملہ یکے است ایک بہ تکرار آمدہ
جملہ یک ذات است اما متصف جملہ یک حرف است اما مختلف
دریں معنی کہ من گفتم شک نیست تو بے چشم و عالم جز یکے نیست

تاب در زلف و دسمہ بر ابرو سرمہ در چشم و غارہ بر رخسار
رنگ در آب و آب در یاقوت بوئے در مشک و مشک در تاتار

ایں وحدت است ایک بہ تکرار آمدہ

ہرگز اذ سے نزد انا الحق سر
پد شد از دوست ہر دو کوں ایک
تو از دریا جہاںی دین عجب میں
عقل کی نارسائی کا اعتراف

نہ عقل بہ سرحد کمال تو رسد
گر جملہ ذرات جہاں دیدہ شود
نہ جاں بہ سراپہ وصال تو رسد
مکن نہ بود کہ در جمال تو رسد

عقل کے بسے رہبر خود ساختہ
عقل کے بے رہبر خود ساختہ
عمرم بہ رسید تا بہ عقل ضعیف
بشا ختم این قدر کہ نشا ختمش

یارب چہ نہاں چہ آشکارا کہ توئی
آخر بکشائے بر دل بستہ دے
کفر و ایمان کی بحثیں عارف کی نظر میں فضول ہیں
لب دریا ہمہ کفرست و دریا جملہ دین داری

و لیکن گوہر دریا و رائے کفر و دین باشد
عطار کی بزرگی و فضیلت اور شاعرانہ کمال کو مولانا روم نے جس طرح خراج
عقیدت پیش کیا ہے، اُس سے ظاہر ہے کہ عطار کی شاعری بعد کے زمانوں میں
شعرا و صوفیا کے لئے مشعل راہ بنی رہی ہے۔

ہفت شہر عشق را عطار گشت
دوسری جگہ کہتے ہیں

عطار روح بود و ستائی و چشم او
عطار کے فوری بعد کے زمانے میں صوفی شعرا کا جو کارواں ان کے نقوش قدم کو
رہنما مان کر تصوف کی دشت پہنائی کو نکلا، اُس میں مولانا روم، سعدی، اودھدی

عراقی، محمود شبیری، امیر خسرو اور حسن بکری کے نام کسی طرح نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔

عطار کے زمانے میں جنگیزیت کی جو موجیں دیار اسلامی سے ٹکرا رہی تھیں، وہ
طوفان کی تیزی سے بڑھیں اور تھوڑی سی مدت میں ایشیا کے اکثر ممالک کو زیر و زبر
کرنے لگیں، جنگیز خاں کے گورنروں اور جانشینوں کے زمانے میں ایران کی سلطنت
ٹکڑے ٹکڑے ہو کر گئی حصوں میں بٹ گئی اور خان جنگلیوں کا لامتناہی سلسلہ شروع
ہو گیا، عباسی خلیفہ کے نام لیوا تو بہت تھے مگر وہ سلطان بے سپاہ اور میر
بے کارواں ہو کر رہ گیا تھا، تصوف جس کی بنیاد خدا کے عشق کے جذبے پر تھی، اور
جو دنیا کو التفات کی نظر سے نہ دیکھتا تھا، اس سیاسی انتشار کے دور میں بے ثباتی
دنیا کا فلسفہ بن کر مقبول ہوا، وہ دربار نہ رہے جو قصیدوں کے عوض منہ موتیوں
سے بھر دیتے، وہ امرانہ رہے جن کا دامن سخا و باب کمال کے سر پر سایہ کرتا،
ایسے میں اگر شعرا دنیا کی بے التفاتی سے دل برداشتہ و افسردہ ہو کر تسکین کا سہارا
تصوف میں ڈھونڈنے لگے تو حیرت کی بات نہیں، تصوف کا یہ رخ بے عملی کا
نتیجہ نہیں تھا، بلکہ اُس بے عملی کی کہیں گاہ تھا جو مجبوراً اختیار کی گئی ہو، جبر
فطرت و مشیت کا ہو یا سیاسی و سماجی عوامل کا، ہر حال میں جبر ہے۔

تصوف اس جبر کو اختیار کرنے میں درد بھی بنا، اور درد کی دوا بھی، انتشار و
زوال کے اس دور میں ہر قدر کے قدم اکھڑ چلے تھے، اور ہر فلسفہ بے آبرو ہو گیا
تھا، ہر دوز و زوال کی طرح اس دور نے بھی اخلاقی زوال کی انتہا کو دیکھا اور شدت
سے محسوس کیا۔ ان حالات نے اخلاقی مسائل پر غور کرنے کی دعوت دی، اخلاق
اور فلسفے کے ڈانڈے بہت جلد ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں کیونکہ ہر اخلاقی
تعلیم اپنے سہارے کے لئے کوئی نہ کوئی فلسفہ تلاش کرتی یا پھر تراشتی ہے،
تصوف جہاں روحانی تہذیب و تزکیہ کی تعلیم دیتا ہے وہیں وہ اپنے انداز فکر
کے لئے فلسفیانہ اور اخلاقی جواز بھی فراہم کرتا ہے، غرض اس وقت تصوف
ہی ایک ایسا نسخہ کیمیا تھا جو ہر مرض کی دوا بنا، اخلاقی، حکیمانہ، مذہبی، سیاسی

سماجی ہر قسم کے ادب نے بھی رنگ اپنایا اور اسی نسخہ کو آزمایا۔ تصوف بذاتِ خود بے عملی، فرار اور ترک دنیا کا فلسفہ نہیں، مگر حالات کے جبر نے انسان دوستی کے اس ہمہ گیر فلسفے اور معاشرت کی رگ رگ میں جاری و ساری زندہ تحریک کو براہِ گریز ڈھونڈنے پر مجبور کر دیا، زندگی کی جنگ میں ہارے ہوئے سپاہیوں کو اپنی کھوئی ہوئی طاقت کا خزانہ ڈھونڈنے کا راز بھی معلوم کرنا تھا، جولان گاہِ عمل کے لئے پاؤں شکستہ ہوئے تو ذوقِ پرواز نے نئے افقوں کی جستجو کی، یہ نئے افق اپنی ذات کے اندر ہی مل گئے، روح کی حقیقت، روح کے ارتقا کے مراحل، وجود کی حقیقت اور وجود کے اسرار و رموز، جبر و اختیار اور مسائلِ اخلاق کا ایک وسیع میدان نگاہوں کے سامنے آیا، جو کمزوریاں شکست کا باعث ہوئی تھیں، ایک طرف وہ اور طاقتور ہو کر بھیانک روپ میں دکھائی دینے لگیں، دوسری طرف ان کے علاج کا سوال بھی وقت کا تقاضا بنا، کسی ملک یا قوم کے عروج و استحکام کے زمانوں کا ادب اُس کی روحانی آسودگی کا آئینہ ہوتا ہے، فراغتِ ذہن و دل کو آسائش و مسرت کے نئے نئے نکتے سُجھاتی ہے اور ادب کے ایوان میں نزاکت و لطافت کے نئے نقش و نگار بناتی ہے، لیکن انسانی روح کا کرب بے یقینی، تشکیک اور نا آسودگی کا مظہر بن کر عبوری دور یا عہدِ زوال میں ہی اپنا بھرپور اظہار کرتا ہے، زوال کے سہ سال کو عبور کرنے کی منزل دور تھی مگر اُس کی فکر ہر سو چنے والے ذہن اور محسوس کرنے والے دل میں کھٹک بن گئی تھی، اس نمانے میں کوئی ایسا سیاسی، سماجی یا معاشی فلسفہ نہیں تھا جو سپر بھی بنتا اور تیغ بھی، لیکن تصوف کا داخلیت پسند زاویہ نگاہ آنکھوں کے لئے اجنبی نہیں تھا، صوفیاء کے کج وحدت میں احتسابِ نفس اور عرفانِ ذات کے مواقع بھی تھے، اور روح و ذہن، قلبِ نظر کے لئے قوت کے نئے خزانے اکٹھا کرنے کی مہلت بھی، نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تحریک جو مخصوص طرزِ فکر رکھنے والے افراد کا سرمایہ تھی، پوری معاشرت کے لئے غریب کی بھی کچھ، لٹی پٹی پونجی

بن کر کام آئی، تصوف پر اعتراض کرنے سے پہلے یہ بھی سمجھنا ضروری ہے کہ تصوف نے شکست خوردہ ذہنوں کو کس طرح تسکین دی ہے، زخم خوردہ دلوں کو کیونکر زندگی کرنے کا نیا حوصلہ دیا ہے، اور زوال آلودہ قوموں کو کس انداز میں دوبارہ اُبھرنے کی طاقت دی ہے، تاملی فتنے کے زمانے میں تصوف تقلید پرستی کا نام نہیں تھا، مردہ روایت نہیں بنا تھا بلکہ بے چین ذہنوں کا سرمایہ اور زندہ رہنے کا حوصلہ رکھنے والوں کے لئے خود فریبی نہیں، خود شناسی کا وسیلہ تھا۔

اسی دور میں رومی نے انا کا وہ تصور دیا جو جدید دور کے اقبال کے نظریہ عمل و خودی کا سرچشمہ ہے، اسی دور نے سعدی کی زبان سے زوال کا مرثیہ بھی لکھوایا، اخلاقی اخطا ط پر طنز کے تیر بھی کھینکے، پند و موعظت کا مہم بھی رکھا، اور حق گوئی و صداقت پرستی کا درس بھی دیا، اسی دور نے وحدت الوجود کو شاعری کا فلسفہ بنایا، اور اس پر دے میں حیات و کائنات کے ہر راز کی عقدہ کشائی کی ہمت کی، حافظ کے بادۂ مرستی کا جادو، علما و فقہا کی ریا کاری بے عملی، ابنِ الوقتی اور افتراق پسندی کے سروں پر چڑھ کر بولا۔ اب صوفیاء شاعری محض جذبہٴ عشق یا صرف مسائلِ وجود کا آئینہ نہیں رہی بلکہ پھیل کر زندگی کی طرح متنوع، فراخ دل، کشادہ نظر اور بے کراں ہو گئی۔ رومی کے یہاں تصوف اسی شکل میں سامنے آتا ہے، ان کی مثنوی متنوع مسائل و موضوعات، واقعات و روایات کا ایسا دریا ہے جس کے بہاؤ میں زندگی کا ہر رخ موج در موج کا فرما ہے۔ مولانا روم کی وفات ۹۶ برس کی عمر میں ۱۲۱۷ھ میں ہوئی، انکی زندگی عشقِ مجازی کی مرستی، ہجر کی بے قراری و مہجوری کی کئی داستانیں اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ رومی نے پہلے شمس تبریز اور پھر شیخ صلاح الدین زندکوب کو جو عمر میں اُن سے بہت کم اور علمیت میں کوئی درجہ نہ رکھتے تھے نہ صرف اپنا روحانی مرشد بنایا بلکہ تصورِ شیخ کو تصورِ محبوب بنا دیا، مولانا روم کی وہ غزلیں جو شمس تبریز کے نام سے مشہور ہیں اسی وارداتِ عشق کا شاعرانہ اظہار ہیں،

شبلی اور براؤن دونوں کی تحقیق اس پر متفق ہے کہ دیوان شمس تبریز دراصل مولانا روم ہی کی غزلوں کا دیوان ہے، ان غزلوں میں عشق کے جو تجربات، اظہار کا جو نیا انداز اور جذبات کی بر شدت ملتی ہے اُسے دیکھتے ہوئے یہ سمجھنا حق بجانب ہے کہ رومی سے پہلے فارسی غزل ایک جسم تھا، مگر بے روح، ایک بھول تھا، مگر بے بو، ایک دل تھا مگر جذبات سے خالی۔ رومی اور ان کے ساتھ عراقی اور پھر سعدی نے غزل کو غزل بنایا، اگرچہ رومی کی غزل عراقی اور سعدی کے درجے کو نہیں پہنچتی مگر انھیں جو تاریخی تقدم حاصل ہے، اس کی بنا پر اس صنف کی خون دل سے نشوونما کرنے والوں میں اولیت کا تاج انہی کے سر پر زیب دیتا ہے۔

رومی نے جہاں تصوف میں ایک نئے سلسلے جلالیہ کی بنیاد ڈالی جس کا مشرب ہی رقص و سستی ہے، وہیں خود ان کی زندگی اور شاعری بھی انہی کیفیات سے عبارت ہے۔ رومی کا یہ کارنامہ بھی ناقابل فراموش ہے کہ ان کی زبان قلم نے تصوف کو فلسفے کا ایک مکمل نظام بنادیا، ان سے پہلے تصوف حال کی چیز تھی رومی صاحبِ حال تو تھے ہی، لیکن انھوں نے اُسے بزمِ فکر میں بھی اسی طرح جگہ دلوائی کہ تصوف فلاسفہ کی ہمسری کا دعوے دار بن گیا، ان کے فلسفہ کو سمجھنے کی مربوط و منظم کوششیں بھی ہوئیں اور خود مثنوی کی بے شمار شرحیں بھی لکھی گئیں، جن فلسفیانہ مسائل پر مثنوی میں مستقل نظریات تلاش کئے جاسکتے ہیں، ان کا اجمالی خاکہ دینا بے محل نہ ہوگا، فطرت خارجی سے روح کا تعلق اور اس کا مقام، روح کا ابدی جوہر جو اسے خالق سے قربت عطا کرتا ہے۔ روح کا جسمانی اور مادی پہلو، تخلیق کا نظریہ جس کی رو سے روح کا جوہر وہی قرار پاتا ہے جو ذاتِ احد کا جوہر ہے، تخلیق کا یہ نظریہ بعد میں نشوونما پانے والے نظریات ارتقا کے مخفی و نہفتہ اسرار پر بھی روشنی ڈالتا ہے، رومی نے اس نظریے کی رو سے نظام اور ابنِ مسکویہ کے تصور ارتقا کی تکمیل کی، اور انفرادی روح یا انا کا وہ تصور پیش کیا جو لائینز کے یہاں موناڈ (Monad) بن جاتا ہے۔ علمیات کے میدان میں انھوں نے عشق کو

عقل کا کامیاب حریف بنادیا، رومی کا تصور خودی اور نظریہ عشق جبر و قدر کے تمام پھلے مباحث کی نئے انداز میں توجیہ و تعبیر کرتا ہے، جس کی رو سے انا، لپ منصور پر زندگی کی تخلیقی قوت کا سرچشمہ بن جاتا ہے، خودی کی تکمیل ہی ارتقا کی انتہائی منزل قرار پاتی ہے، یہ انا منفعل نہیں بلکہ فعال ہے اور تقدیر سے آنکھیں ہی نہیں ملاتا بلکہ اُسے شکار بھی کرتا ہے، اسی نظریے میں انسان صوفیانہ شاعری میں وہ عظمت اختیار کرتا ہے کہ جس کے سامنے تمام کائنات محض اس کے ارادے کی قوت کا عکس بن کر رہ جاتی ہے، صوفیانہ شاعری میں عشق، عمل اور تخلیق کا یہ تصور رومی کی ہی دین ہے۔ اس پورے فلسفے کی روح میں وحدت الوجود کا وہی نظریہ ہے جو عطا اور پھر ابنِ عربی نے پیش کیا تھا۔

عشق اور عقل کا موازنہ رومی کے بعد سے شاعری کا ایک مستقل موضوع بن گیا، رومی کے یہاں عقل ابلیس ہے اور عشق آدم، عقل حکمت یونانیاں ہے اور عشق حکمت ایمانیاں، اس مسئلے کی شاعرانہ تشریح اکثر مقامات پر ادا و خوشک ہو گئی ہے لیکن جہاں شعریت نے موضوع کا ساتھ دیا ہے وہاں فلسفے کے غیر شاعرانہ مسائل بھی شعر بن گئے ہیں۔

| | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| اے طیب جملہ علت ہائے ما | شاد باش اے عشق خوش سودائے ما |
| اے تو افلاطون و جالینوس ما | اے علاجِ نخت و ناموس ما |
| اے گناہ از حد ثواب اولیٰ تراست | خود تہمیدان را ز آب اولیٰ تراست |
| عاشقان را مذہب ملت جد است | ملت عشق از ہر دین ہاجد است |

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| چون بوش آیم خجل باشد ازاں | ہر چہ گویم عشق را شرح و بیاں |
| ایک عشق بے زباں روشن تراست | گر چہ تعبیر زباں روشن تراست |
| عشق باشد کاں طرف بر سر درد | عقل راہ نا امید کے رود |
| عشق اس جو بیکر زان سودے برد | لا ابالی عشق باشد نے خرد |

نے خدا را استھانے می کند نے در سود و زیانے می زند
 یحش وہ تخلیقی قوت ہے جو زمین و آسمان کی تسخیر بھی کرتی ہے اور اُسے نئی
 صورت بھی دیتی ہے، یہ جو ہر جیات ہے، رومی کا عشق فنا کی تعلیم نہیں دیتا
 بلکہ بقا کا راستہ نکھاتا ہے، جو سرتاپا اہلال و عظمت ہے، جب انسان اس عظمت
 کو پالے تو پھر وہ خلاصہ کائنات و خلیفۃ اللہ بن جاتا ہے۔ ۵

بہ زیر کنگرہ کبریا ش مردانند فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر
 نہ ششم نہ شب پرستم کہ حدیث خواب گویم جو غلام آفتابم ہمہ آفتاب گویم
 می گفت در بیاباں رند دہل دریدہ صوفی خدا نہ دارد او نیست آفریدہ
 مادل اندر راہ جاں انداختیم غلغلے اندر جہاں انداختیم
 من ز قرآن برگزیدم مغررا پوست را پیش سگال انداختیم
 تخم اقبال و سعادت تا ابد از زمین تا آسمان انداختیم

رومی نے استدلال کے لئے تمثیلی طریقہ اختیار کیا، اگرچہ انھوں نے اکثر مقامات پر حدیث
 (سنائی) کی پیروی کی، اور مضامین بھی وہی باندھے، مگر جس طرح اپنے زمانے کی
 مروجہ روایتوں کو رومی نے شاندار نتائج کے لئے استعمال کیا ان سے پہلے کسی
 نے اس امکان کی طرف توجہ نہ کی تھی، رومی کے یہاں وحدت الوجود کا تصور غالب
 ہے، اگرچہ عقائد میں ان پر اشاعرہ کا اثر ظاہر ہے مگر روح عقاید
 کی حد تک وہ معتزلہ کے قریب قریب پہنچ جاتے ہیں، رومی نے وحدت الوجود کو
 مقام فنا سے دیکھا اور پیش کیا، لیکن اپنے ہر تجربے کو حدیث دیگران بنا کر انھوں نے
 عالم گیر صداقت کا رنگ دینے کی کامیاب سعی کی۔ ۵

خوشرآں باشد کہ سر دلبران گفتہ آید در حدیث دیگران

تمثیلی استدلال ہی کے ذریعے انھوں نے ذات باری، صفات باری، روح،
 جہود، قدرت، نبوت، معاد، ہر طرح کے موضوعات سے بحث کی، ارتقا کا تصور اُسکے
 یہاں بہت وضاحت کے ساتھ ملتا ہے، ایک جگہ انھوں نے اس عمل کی تشریح

اس طرح سے کی ہے کہ انسان پہلے جماد تھا، پھر نبات ہوا، پھر حیوان، اور
 آخر میں حیوان سے انسان ہوا۔ وجود کی وحدت کو ہمیں تمثیلوں میں اور کہیں
 براہ راست پیش کیا ہے۔ ۵

آئینہ دل چوں شود صافی و پاک نقش ہا پینی بروں از آب خاک

گر ہزاراں اندیک کس بیش نیست جو خیالات عدد اندیش نیست
 بحر وحدانیت جفت و زوج نیست گوہر و مالیش غیر موج نیست
 نیست اندر بحر شرک پیچ پیچ لیک با حول چہ گویم، پیچ پیچ
 این دوئی اوصاف بید حول است در اول آخر، آخر اول است

رومی کے زمانے تک تصوف کے مضامین شاعروں کے لئے پوری
 طرح مانوس ہو چکے تھے، اور تصوف شعری مزاج کا جز بن گیا تھا، یہی سبب
 کہ عراقی، سعدی اور حافظ کے یہاں تصوف کے مسائل خشک فلسفہ نہیں بنے
 پاتے بلکہ واردات قلبی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں، عراقی نے ششہ ہجری میں
 وفات پائی، یہ شیخ بہاء الدین ذکر یا کے مرید تھے، عراقی کی ایک شتوی بھی
 ہے مگر عراقی کا اصل کارنامہ غزل کی شاعری ہے عراقی نے ابن عربی کے
 تصور وجود کو اپنی غزلوں میں جذبات کی آنچ دے کر ایسا تپا یا کہ اُس میں عشق
 شاعری کا آہنگ پیدا ہو گیا۔ عراقی کی ایک مقبول عام غزل کے چند شواہد
 دعوے کے ثبوت میں پیش کئے جاتے ہیں۔ ۵

بہ زمیں چو سجدہ کردم ز زمین ندا بر آمد کہ مرا خراب کردی تو بہ سجدہ ریائی
 چو براہ کعبہ رفتم بہ حرم لاہم ندادند کہ بردن در چہ کردی کہ درون خانہ آئی
 ایک اور مشہور غزل کے چند شعر۔ ۵

نخستین بادہ کا نذر جام کردند ز چشم مست ساقی دام کردند
 چہ با خود یافتند اہل طرب را شراب بے خودی در جام کردند

لب میگون جانان جام در داد شراب عاشقانش نام کردند
 پر مجلس نیک و بدر اجائے دادند بجائے کار خاص و عام کردند
 چو گوئی حسن در میدان فگندند بیک جولان دو عالم رام کردند
 زان لب کار زوی جلا لہاست نصیب بے دلاں دشنام کردند
 نہاں با محرمی رازی بگفتند جہانی را از ان اسلام کردند
 بعالم ہر کجا در دو غمی بود بہم کردند و عشقش نام کردند

چو خود کردند راز خوشتن فاش

عراقی را چہرا بدنام کردند

اور دو غزلوں میں سے ایک ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔
 چوں سلسلہ زلفش بند دل حیراں شد آزاد شد از عالم دزد ہستی خود ار مست
 مرا جز عشق تو جانی نمی بینم نمی بینم
 دلم را جز تو جانی نمی بینم نمی بینم

ان غزلوں کا عاشقانہ لب و لہجہ، سرستی و نشاط کا نشہ عراقی سے پہلے متصفوانہ شاعری میں نایاب تھا۔

عراقی کی مثنوی ”عشاق نامہ“ ابن عربی کے نظریے ہی کی تشریح و تعبیر ہے، لمحات نشرو نظم دونوں اصناف پر مشتمل ایک چھوٹا سا رسالہ ہے۔

آؤحد الدین کرمانی نے بھی ابن عربی ہی کے نظریے کو اپنایا، اوتحدی مراغی بھی اسی راہ پر چلے۔ شیخ سعدی جنھوں نے ۶۹۱ھ میں وفات پائی عراقی ہی کے ہم عصر تھے، سعدی نے عراقی کی طرح غزل کی زبان کو سنوارا اور معانی کو چمکایا۔ شیخ سعدی کا شمار بھی صوفیاء میں ہوتا ہے، لیکن ان کی شاعری اور زندگی دونوں میں حسن پرستی اور شاہد بازی کا رنگ غالب ہے، سعدی نے اخلاقی شاعری پر زیادہ زور دیا، اس لحاظ سے تصوف کے نظریاتی مباحث کی بجائے ان کی توجہ تصوف کے عملی پہلو پر زیادہ رہی، اسی ضمن میں

سعدی نے صوفیاء کے اخلاقی انحطاط پر بھی سختی سے طنز و تنقید کی کیونکہ اس زمانے تک صوفیاء کی وہ جماعت پیدا ہو گئی تھی جس نے امو پرستی، بوالہوسی، غیر اخلاقی اعمال، دنیا داری، ریاکاری اور مذہب کی دوکانداری شروع کر دی تھی، جس کے رد عمل کے طور پر سعدی اور حافظہ دونوں نے علما کے ساتھ صوفیاء پر بھی نکتہ چینی کی۔

سعدی کی تنقید کا رنگ یہ ہے۔

بدون نمی رود از خانقہ کیے ہشیار کہ پیشی شخنہ بگوید کہ صوفیاں مستند
 محاسب در قفائے زندان است غافل از صوفیان شاہد باز

کز نہار ازیں مردمان نحوش پلنگان درندہ صوف پوش
 زہے جو فروشان گندم نسا جہاں گرد و سالوس و خرمن گدا
 ز سنت زبیدی در ایشان اثر بجز خواب پیشین و نان سحر

اور اس تنقید کے بعد اخلاقی پاکیزہ ہی کو اصل تصوف قرار دیتے ہیں۔

طریقت بجز خدمت خلق نیست بہ تسبیح و سجادہ و دلق نیست
 تو بر تخت سلطانی خویش باش بہ اخلاق پاکیزہ و درویش باش

بصدق و ارادت زباں بزدار نظامات دعویٰ زباں بستہ دار

سعدی نے قناعت، شکر، توبہ، مناجات، تواضع، عدل کی تعلیم دیتے ہوئے سب سے

زیادہ زور آزادی و بے باکی پر دیا،

بیاب ملک قناعت کرد در سر زکشی ز قصہ پاک بہمت فروش طے بستند

خیالات نادان خلوت نشین بہم بر کند عاقبت کفر و دین

ز خور از عبادت بر آں بے خرد کہ با حق نکو بود و با خلق بد

ز دم تیشہ یک روز بر تل خاک بگوش آدم نالہ درد ناک

کز نہار اگر مردے آہستہ تر کہ چشم و بنا گوش دہی ست و سر

ترا آتش عشق اگر پر بسوخت مرا میں کہ از پائے تا سر سوخت

گدا را کند یک درم سیم سیر فریدوں بہ ملک عجم نیم سیر

خبرده بہ درویش سلطان پرست کہ سلطان ز درویش مکیں تراست
نگہبانی ملک دولت بلاست گدا بادشاہ است و نامش گداست

کمال است در نفس انسان سخن تو خود را بہ گفتار ناقص مکن

اگرچہ سعدی نے اپنی اخلاقی تعلیم کی رو میں عشق مجازی کی تنقیص کرتے ہوئے عشق حقیقی کو مقصود قرار دیا ہے، لیکن اُن کی اپنی غزلیہ شاعری میں یہ دونوں عشق اس طرح جوڑ و یکدگر ہیں کہ حقیقی و مجازی کی تمیز دشوار ہے، حقیقت یہی ہے کہ سعدی کے یہاں عشق مجازی ہی کا نغمہ زیادہ جاں گدا ہے، البتہ اُسے عشق حقیقی کی آمیزش نے پاکیزگی و ماورائیت کا رنگ دے دیا ہے، اور اس کا جواز بھی جگہ جگہ پیش کیا ہے۔

اے بلبل اگر نالی، من با تو ہم آوازیم تو عشق گلے داری، من عشق گل اندامے
گر کند میل بہ خواہاں دل من خورده بگیرد کیں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند
اے برادر ما بہ گرداب اندریم و اں کہ شغفت می زند بر ساحل است
سعدی نے غزل کی جو طرح ڈالی، اُس نوایجاد طرز کو حافظ نے آسمان پر پہنچا دیا
حافظ خرد و خواب و آسماں ساؤجی سب ہی سعدی کے خوشہ چیں نظر آتے ہیں، اس جگہ
اُن کی عشقیہ شاعری کے نمونے دینے کی زنگنہ پیش ہے نہ محل،

تجوید شہسبیری کی مثنوی گلشن راز تصوف کی شاعری کے شہکاروں میں شمار ہوتی ہے، شہسبیری کی وفات ۷۷۵ھ میں ہوئی، گلشن راز میں ۱۵ سوالات کے جوابات ہیں، سوالات یہ ہیں۔ (۱) تفکر کیا چیز ہے؟ (۲) فکر کیوں کبھی گناہ ہے

کبھی طاعت، صوفی پر کس قسم کی فکر واجب ہے۔ (۳) میں کون ہوں؟ اندر خود سفر کردن کا کیا مطلب ہے؟ (۴) مسافر کسے کہتے ہیں، مرد کامل کون ہے؟ (۵) کون سا عارف سر وحدت کا شاسا ہے؟ (۶) عارف و معروف ایک ہی ہیں تو مشتبہ خاک میں کس کا سودا سمایا ہے؟ (۷) انا الحق کس نقطے سے وابستہ ہے؟ (۸) مخلوق کا وصال اور سلوک سیر کیا ہیں (۹) وصال ممکن و واجب، قربت و بعد اور بیش و کم سے کیا مراد ہے؟ (۱۰) کس سمندر کا ساحل نطق ہے اور اس کی تہ میں کون سا گوہر ہے؟
باقی سوالوں میں جو دخل، قدیم و محدث کی جدائی سے عالم کا صدور اور پھر دوسرا خدا بن جانا، مرد معنی، چشم و لب، زلف و خط و خال کی عارفانہ توجیہ، شراب و شادی و شمع و خرابات کے معانی، بت و زنا و ترسا کی حقیقت وغیرہ سے بحث کی گئی ہے۔

خسرو نے غزل میں سعدی کی، مثنوی میں نظامی کی، تصوف و فلسفے میں سنائی و خاقانی کی، اور قصائد میں رضی الدین نیشاپوری و کمال السہیل کی تقلید کی، اور وہ ان تمام اصناف سخن کے جامع ہیں، قصیدہ، مثنوی اور غزل تینوں اصناف میں وہ بزرگ ترین اساتذہ کے ہم قدم و ہم رتبہ ہیں، غزل میں سعدی کی شراب خسرو کے ساغر میں ڈھل کر اور تیز ہو گئی ہے، سوز و گداز، شدت جذبات، عجز و نیاز، سپردگی و وارفتگی ان کی غزل کی جان ہیں، یہ نغمات عشق کے ساز سے ہی پیدا ہوئے ہیں، اور عشق کی لے مجازی ہے، حسن و سنجری کے ساز عشق سے بھی مجازی محبت ہی کے نغمے پھوٹتے ہیں، مگر سوز و گداز اور جذبہ و اثر کے لحاظ سے حسن کا جام خسرو سے زیادہ گداختہ و آتش ریز ہے، صوفی شعرا میں قبولِ خاطر و لطف سخن جتنا حافظ کو نصیب ہوا، دوسرے کے حصہ میں نہیں آیا۔ حافظ نے شراب اور متعلقات شراب کو گہری محنویت کے ساتھ تصوف کی اصطلاحات بنا دیا، عشق و مستی کی کیفیات میں بھی در پردہ تصوف کا اثر کارفرما ہے، لیکن حافظ کی عشقیہ شاعری کا بھی مجازی پہلو بظاہر زیادہ نمایاں اور اثر انگیز ہے۔

اس جگہ حافظ کی شاعرانہ خصوصیات سے تفصیلی بحث کرنے کی بجائے علما فقہاء اور صوفیاء پر ان کی طنز کی شراب میں ڈوبی ہوئی تنقید کے کچھ نمونے پیش کرنے پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔ علمائے ظاہر کی ریاکاری، دنیا پرستی اور ہوس اقتدار پر اس طرح طنز کرتے ہیں۔

ریا حلال شمارند جام بادہ حرام
نہے طریقت و ملت نہ ہے شریعت و کیش

زادہ شہرچوں مہر ملک شمعہ گزید
من اگر ہر نگارے بگیم چہ شود

شیخ بہ طنز گفت "حرام است مے مخور"
ایں تقویم بس است کہ چوں زادان شہر
زادہ بطعنہ گفت برو ترک عشق کن
حافظ جناب پیر معان امن و فاست
گفتم بگو کہ گوش بہ ہر زخمی کنم
نازد کر شمع بر سر منبر نمی کنم
محتاج جنگ نیست برادر نمی کنم
من ترک خاک بوسی ایں در نمی کنم

مے خور کہ شیخ و حافظ و مفتی و محاسب
چوں نیک بگری، ہمہ تزد و برمی کنند

زمن ز بے علی در جہاں ملوٹ و بس
علماء فقہاء اور شیخ و زادہ مفتی و محاسب کے ساتھ ہی انھوں نے صوفیاء کے دلق پائی پر بھی طنز کے تیر کھینکے ہیں۔

حافظ ایں خرقہ بیند از مگر جاں بہری
کالتش از خرمین سالوسن کرامت بر فاست

خیر تا خرقہ صوفی بہ خرابات بریم
ندرق طامات بہ بازار اخراجات بریم

صوفی شہر میں کہ چوں قہر شمعہ می خورد
بال و دمش دراز باد این حیوان خوش علف

در سماع آئی و ز سر خرقہ بر انداز برقص
و نہ در گوشہ نشین، دلق ریا در بر گیر
صوف برکش ز سر و بادہ صافی درکش
سیم و ریا ز و برو سیمبرے در بر گیر
اس زمانے کے عام اخلاقی انحطاط کا نقشہ حافظ کی اس غزل میں تمام جزئیات کے ساتھ ملتا ہے جس کا مطلع ہے۔

ایں چہ شود بیت کہ در دو بر قمری بنیم
ہمہ آفاق پراز قند و شرمی بنیم

اس معاشرتی زوال کے اثر سے تصوف کی روحانی اقدار بھی اندر سے ٹوٹ رہی تھیں، نظریاتی مباحث کا دور گزر چکا تھا، اسی لئے حافظ کی شاعری میں بھی تصوف ایک طنز فکر ہی بن کر ابھرا، مگر اس فکر کے فروغی مسائل سے انھوں نے اپنا دامن بچائے رکھا، البتہ تصوف کے طنز اظہار کی واقعیت و حقیقت پسندی کا پرتو انکی شاعری میں جذب و جوش و اثر بن کر چمکا۔ اسی کے ساتھ عشق کی تمام کیفیات و معاملات کی سچی تصویریں ملتی ہیں جن میں شاعر از نازک خیالی و معنی آفرینی کا جو ہر موجود ہے۔ عشق کے معاملات میں بھی پاکیزگی، تہذیب اور متانت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا، یہ احتیاط و ادب شاعری بھی تصوف ہی کی دین ہے، عشق کی رفعت و الوہیت لازمی طور پر اخلاق کے تزکیہ کی منزل تک لے جانے میں رہ نمائنتی ہے، اور بد اخلاقی کے قبیح نمونے شاعر کی آتش غضب اور طنز کی تلخی کو بھڑکاتے ہیں، اخلاق کے بھی دور رخ ہیں ایک ظاہری دوسرا باطنی، ظاہری اخلاق سماج کے خوف یا دباؤ کا پروردہ ہوتا ہے اسی لئے اُس کی نیکیاں منفعل ہوتی ہیں، باطنی اخلاق معاشرتی رسوم اور مرد و عورت کے خلاف بغاوت سے تشکیل پاتا ہے، دراصل سچی حقیقی اور گہری اخلاقی جس ہے، جو فعال قوت ہے، حافظ کی رند مشربی کے لئے نہ معذرت آمیز لہجہ اختیار کرنا چاہئے نہ سعدی و حافظ کی حسن پرستی کو عشق حقیقی کا رنگ دینا ضروری ہے، ظاہری اخلاق کی نظر میں یہ کمزور یاں سہی، مگر جس طرح ان شعرا نے اپنے زمانے کے اخلاقی انحطاط کو شدت سے

محسوس کیا، اور ان کے قیود کو توڑنے کی کوشش کی وہ بذات خود زیادہ صالح اخلاقی رویت ہے۔ سعدی یہ کہتے ہیں کہ ایک بادشاہ اگر اپنی رعایا کو بھوکا مار کر روزہ رکھتا یا نماز پڑھتا ہے تو اس نیکی کا اُسے ثواب نہیں مل سکتا، اور حافظ بھندناز عشق جاناں میں اپنی دیوانگی کو اقتدار و زر کی زلف کے اسیروں کی کم مائیگی سے بہتر سمجھتے ہیں تو یہ دونوں ظاہری اخلاق کی ریاکاری، دنیا پرستی، اقتدار کی غلامی اور ذہن و دل کی بے بصری کے نقاد بن کر اخلاق کی فعال قدروں کی ترجمانی کرتے ہیں، اس دور میں صوفیا بھی علما و فقہاء، عباد و زہاد کی طرح ظاہر میں گرفتار ہو چکے تھے، اس لحاظ سے ایسے شعرا جن کی اخلاقی حس زیادہ گہری تھی تصوف کے اس متوجہ ظاہری نظام خانقاہی کے خلاف تنقید کرنے پر مجبور تھے۔ ساتھ ہی یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط نہ ہو گا کہ یہ بغاوت و تنقید تصوف کی رُوح کے عرفان ہی کا اظہار تھی، اسی لئے حافظ و سعدی تصوف کی تاریخ میں کئی اکابر صوفیا سے زیادہ اہم شخصیت کے حامل ہیں، تصوف کی وہ روایت جسے خانقاہ نشین مشائخ نے ترک کر دیا تھا ایسے ہی آزاد مشرب صوفی شعرا کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ عام انسان سے محبت، ہمدردی، غم خواری اور حاکموں کے درباروں اور مناصب سے بیزاری کی جو روایت بڑے صوفیا کی خصوصیت رہی ہے اُس نے شاعری کو بھی متاثر کیا، فارسی میں قصیدہ خوانی ہمیشہ شعرائے قدیم کا شعار رہا، عرب کا شاعر حاکم کی مداحی کو اپنی عزت نفس کے متعارف سمجھتا تھا۔ امراء القیس کی غیرت نے ایک حاکم کو سلام کرنا اس لئے گوارا نہ کیا کہ وہ سلام کا جواب انعام و اکرام سے دینے کو آمادہ تھا، یہ آزاد روی، فارسی شاعروں میں تصوف کے ذریعے آئی، سعدی نے اگرچہ قصیدے لکھے مگر وہ اس فن میں اتنی کامیابی حاصل نہ کر سکے کہ حکمرانوں کے منظور نظر بنے کیونکہ ان کا مزاج قصیدے میں بھی جھوٹی مدح سرائی اور مبالغہ آمیزی کو ناپسند کرتے ہوئے بادشاہوں کو بھی غلطی پر ٹوکنے اور بالواسطہ تنقید کرنے سے نہ روک سکتا تھا۔

شیخ سعدی نے چنگیزی خاندان کی تہاری کے باوجود بغداد کا بھی مرثیہ لکھا اور مستعصم اہلند کے قتل پر بھی نوحہ کیا، ابو بکر بن سعد زنگی جو سعدی کا مرثیہ تھا، ہلاکو خان کا غارتگری میں معاون ہوا تو سعدی نے اس پر مدح کے پیرائے میں بھی چوٹ کی۔

خسر و صاحب قراں غوث زماں بو بکر سعد
آنکہ اخلاقش پسندیدہ ست واد صافش گزین
مصلحت بود اختیار رائے روشن بین او
زیر دستاں راسخن گفتن نشاید جز چنین
اور مقتول خلیفہ کا ماتم کرتے ہوئے قاتلوں کے احتساب کی پرواہ بھی نہ کی یہ
آسمان راحق بود گر خون بسیار د برز میں
بر زوال ملک مستعصم امیر المومنین
اے محمد گر قیامت سر بردوں آری ز خاک

سر بردوں آرو قیامت در میان خلق ہیں
قصائد لکھ کر عیش کی زندگی گزارنے پر فقر کو ترجیح دیتے ہوئے اپنے
رویتے کا جواز پیش کرتے ہیں۔

گویند سعد یا بچہ بطال ماندہ سختی مبرکہ وجہ کفایت معین است
یکچند اگر مدح کنی، کامراں شوی صاحب ہنر کہ مال ندارد تغابن است
بے زریسرت نہ شود کام دوستان چوں کام دوستان نہ وہی کام دشمن است
آرے مثل برگر گس مردار خورد ہند سیمرخ را کہ قاف قناعت نشین است
از من نیاید ایں کہ بدہقاں و کد خدا حاجت برم کہ فعل گدایان خرمن است
طبع زر سے یہ آزادی درباروں سے بے نیازی دے خوفی بن کر ظاہر ہوتی ہے یہ
سعد یا چند آنکہ میدانی بگو حق نباید گفتن الا آشکار
ہر کہ را خوف و طمع در باز نیست از خطا پاکش نباشد وز ستار
قصیدہ میں یہ لہجہ قصیدہ کی روایت سے کھلی ہوئی بغاوت ہے۔

حرامش باد ملک باد شاہی
چنیں پند از پدر شنید باشی
نہر کس حق تواند گفت گستاخ
کد پیش مدح گویند از قفا دم
الاگر ہوشیاری بشنوازم
سخن ملکہ است متعدی را سلم

اس آزاد روی کا دورا پہلو حافظ کی زندانہ شاعری کے بے باک لہجے میں نمایاں ہوا ہے
کہ برد بر نزد شاہاں زمین گدا پیامے
شراب تلخ وہ ساقی کہ مرداگلن بود زورش
شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جان در درجہ است
ساقی بیا کہ شد قدح لالہ پریمے
زاں پیشتر کہ عالم فانی شود خراب
دے باغم بسر بردن جہاں یکسر نمی آرد
شراب و عشق نہاں حصیت کا رہے بنیاد
حلقہ پیر مغناخم ز ازل در گوش است
بیا تا گل بیفتا تیم دے در ساغر اندازیم
گدائے میکہ ام یک وقت مستی ہیں
اُس رجحان کو جو ایسے توانا، جاندار اور خلاق لہجے کی پردوش خون دل سے کرے
گر ز و فرار، بے علی وقناعت کے منفی تصورات سے علیحدہ کر کے سمجھے بغیر تصوف
کی تحریک کے انقلابی کردار کو پہچاننا ممکن نہیں، تصوف کا یہ انقلابی کردار ہی شاعری
کی روح رواں ہے، اگر ہم اُس شاعری کو چھوڑ دیں جو مسائل وجود و توحید کے خشک
مباحث کی پیداوار ہے تو تصوف کے رجحانات کو زندہ، متحرک اور انقلاب آفریں
کارنامے تخلیق کرتا ہوا دیکھنے کے لئے اسی شاعری کی طرف رجوع کرنا چاہئے
جہاں تصوف کی جاندار روایات مزاج شعر میں رچ بس کر خون کی رفتار میں گئی
ہیں، حافظ کا مطالعہ افیون کا نشہ ہے نہ شراب کا خمار، بلکہ ذہن میں وسعت
کشادگی، دل میں نشاط و مسرت اور فراخ و علو ہستی کے جذبات پیدا کرتا ہے۔

کائنات کی تسخیر اور حقیقت کی معرفت اُسی نشہ زندگی کا فیضان ہے جسے عشق کا نام
دیا گیا ہے۔ ع کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت میں معیار
حافظ نے بھی عام صوفیاء کی طرح عقل پرستی میں رسوائی و محرومی دیکھی اور عشق میں
سرفرازی و کامرانی عقلیت کے خلاف یہ رجحان بھی کلام کی لا حاصل لفظی بحثوں اور
فلسفے کی بے مصرف موشگافیوں سے بیزاری کے نتیجے میں پیدا ہوا، عقل بیزاری
ہی خود بھی ہے اور خود پروری بھی، جس طرح سقراط کے جذبہ جستجو نے صداقت نے
سوفسطائیوں کی فلسفہ فروشی اور ہوس پروری سے بغاوت کر کے اپنے کو علم کی
قربان گاہ پر بھینٹ چڑھایا اُسی طرح قرون وسطیٰ کا یہ خلاف عقلیت رجحان
جس کے سبب با اثر نقیب صوفیاء اور صوفی شعرا میں عقل کی حد بندی اور کوتاہ
پردازی کے خلاف نا آشنا و نارسا وسعتوں کی بے کراں پہنائیوں کو کھنگالنے کا
محرک بن جاتا ہے، یہ عقل کا راستہ بند نہیں کرتا بلکہ عقل کے لئے نئے
امکانات تلاش کرتا ہے۔

اس زمانے میں خود صوفیاء کی زندگی جس طرح اخلاقی زوال کا شکار ہو گئی تھی،
اُس کا اندازہ عبیدزاکانی کی "تعریفات" یا "دہ فصل" کی ان تعریفوں سے ہو سکتا ہے
جو اُس نے صوفیاء کے سلسلے میں لکھی ہیں۔

مشائخ ما يتعلق بہم

الشیخ = البلیس
الصوفی = مفت خوار
الشیاطین = اتباع او
الحاجی = آنکہ دروغ بکعبہ خورد

ایک اور جگہ بھنگ کی یہ تعریف کی ہے "آنچہ صوفیاں را بہ وجد آورده صوفیا
پر سعدی اور حافظ کی تنقید عوام کے احساس ہی کی ترجمانی کرتی ہے۔

۱۵ تاریخ ادبیات ایران معجم مآخولان، براؤن، ترجمہ داؤد ہیر
(انجمن ترقی اردو - کراچی ۱۹۶۹ء)

اوحد الدین کرمانی اور اوحدی مراغی (اصفہانی) کا ذکر پہلے ہی آچکا ہے، اوحدی اصفہانی نے بھی انسانوں کی دلجوئی کو سب سے بڑا کارِ ثواب قرار دیا ہے۔ ۵
 ایک دل سوختہ بنو از کہ کاہست عظیم ورنہ از ادبِ خلق چہ کاری باشد
 خاک را آن جہاں را بہ حقارت منکر تو چہ دانی کہ دریں گرد سوازی باشد
 اُس کے نزدیک وحدت الوجود کے عرفان کی منزل وہ ہے جہاں عقل و خیال وہم سب ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ ۵

چوں عقل و خیال دو ہم فانی گشتند بنگر کہ چہ باقی ست ہم اودلد راست
 تصوف کے مسائل اور وحدت الوجود کا نظریہ ان شاعروں کے یہاں بھی کار فرما نظر آتا ہے جنہیں بنیادی طور پر صوفی نہیں کہا جاسکتا، حافظ کے ہم عصر خواجہ کرمانی نے ”روضۃ الانوار“ کے نام سے جو شہنوی لکھی ہے اُس میں تصوف ہی کے مباحث ہیں، اس طرح تصوف کا اثر بالواسطہ طور پر تمام شاعروں اور مصنفوں کے یہاں ملتا ہے۔ حافظ کے بعد کے زمانے میں ابنِ یحییٰ (وفات ۷۹۷ھ) تصوف کے ایک اہم شاعر گزرے ہیں جن پر ابنِ عربی کا گہرا اثر ہے، انھوں نے مولانا روم کے سوا سال بعد انہی کے انداز میں مراتب وجود کی شاعرانہ تشریح کی۔ ۵

زدم از کتم ہم خیمہ بچوائے وجود و زجادی بہ بنائی سفری کردم و رفت
 بعد از نیم کشش طبع بہ حیوانی بود چون بیدم بویے از دے گدزی کردم و رفت
 بعد از اس در صدف سینہ انسان ہصفا قطرہ ہستی خود را گہری کردم و رفت
 ہلا یک پس از آن صومۃ قدسی را گرد بر گشتم و نیکو نظری کردم و رفت

بعد از اس رہ سوئے اوبرم ادچول بن ہمیں
 ہر اگشتم و ترک دگری کردم و رفت

اسی مضمون کو کم و بیش انہی الفاظ میں مولانا روم بھی باندھ چکے تھے۔ ابنِ یحییٰ کا طرز زیادہ شاعرانہ ہے۔ اخلاقی تعلیم میں اُس نے قناعت اور آزادی پر بہت زور دیا ہے کیونکہ دراصل قناعت کے بغیر آزادی ممکن نہیں، جسے ہوس زور ہوگی وہ اپنی خواہشات

کا بھی غلام ہوگا اور بابِ اقتدار کے در پر بھی جہیں سائی کرے گا۔ ۵
 اگر دو گداز دست آوری و زرعہ یکے امیر و یکے رادزیر نام گونی
 ہزار بار از اس بہ کہ از پے خدمت کمر بہ بندی و بر مرد کے سلام کنی
 دو قرص نان اگر از گندم است یا از جو دو تائے ہمار اگر کہنہ است یا خود نو
 بچار گوشہ دیوار خود، بہ خاطر جمع کہ کس نگوید ازیں جا بخیزد آنجا رو
 ہزار بار فزوں تر بہ نزد ابنِ یحییٰ

ز فقر مملکت کی قیقاہ و کے خسرو

خانقاہی نظام نے صوفیا پر فتوح کے دروازے کھول کر انھیں مفت خوری و آرام پسندی کا عادی بنادیا تھا مگر ابنِ یحییٰ اس طرز زندگی کے برخلاف محنت کی عظمت پر ایمان رکھتا ہے۔ ہندوستان اور بیرونِ ہند کے اکابر صوفیا میں ہمیں ایسی بہت سی مثالیں ملیں گی کہ صوفیا نے بادشاہوں اور امیروں کی دی ہوئی جاگیروں کو ٹھکرا کر اپنی محنت سے کمائی ہوئی سوکھی روٹی کو ترجیح دی، اور اس طرح اسلام کی تعلیم کے عملی پہلو کو بھی اپنایا جس کی رو سے کسبِ معاش کے لئے جائز طریقے اختیار کرنا، اور محنت کرنا بجائے خود عبادت ہے، حضرت علی نے اپنے ایک خط میں اپنے بیٹے محمد حنفیہ کو نصیحت کی تھی کہ ”امرا کے دسترخوان پر کھانے کو ہاتھ نہ لگانا، تمہیں ہر لمحہ غریبوں کے خون سے تر ملے گا“ صوفیا کی قناعت اسی مثبت انقلابی رجحان کی پروردہ ہے، مگر دنیا پرست صوفیا نے قناعت و فقر و توکل کو بے علمی کا فلسفہ بنا کر خیرات پر زندگی بسر کرنی شروع کر دی تھی، صوفی شاعروں نے قصیدے کے عوض ملنے والے درہم و دینار زرو جو اہر اور جاگیر و منصب کو بھی خیرات سمجھ کر غریبی مگر آزادی کی زندگی اختیار کی۔ یہ رجحان سجدی کے بعد سے متصوفانہ شاعری اور زندگی کا ایک غالب رجحان بن گیا۔ اس رجحان سے متعلق مضامین کو ابنِ یحییٰ سے بہتر کوئی شاعر نہ ادا کر سکا۔

مغربی (وفات ۸۰۹ھ م ۱۴۰۶ء) سنائی، عطار عراقی، اوحد الدین

اور روحی کے قبیل کا شاعر ہے، جس نے وحدت الوجود کے نظریے کو بہ تکرار اپنے کلام میں پیش کیا۔ مغربی نے ہزاروں اشعار لکھے، ان میں زیادہ تعداد غزلوں کی ہے، جن میں مقصوفانہ نظریات ہی باندھے گئے ہیں، شاعر کی زندگی اور اس کے زمانے کا ذکر ہے، نہ اُس کے یہاں روح عصر کا کوئی احساس ملتا ہے، اسی لئے شبلی نے اُسے بے رنگ شاعر کہا ہے، جس کے یہاں تخیل اور جدت کی کمی ہے، اور ایک ہی پھول کے مضمون کو سونگ سے باندھا گیا ہے۔ ایک سلسل غزل کے کچھ اشعار دیکھئے۔

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| خورشید رخت چو گشت پیدا | ذرات دو کون شد ہویدا |
| مہر رخ تو چو سایہ انداخت | زاں سایہ پدید گشت اشیا |
| ہر ذرہ ز نور مہر رویت | خورشید صفت شد آشکارا |
| ہم ذرہ بہ مہر گشت موجود | ہم مہر ہر ذرہ گشت پیدا |
| دریاے وجود موج زن شد | موجی بفلکند سوئے صحرا |
| آں موج فرد شد و بر آمد | در کسوت و صورتی دل آرا |
| ایں جملہ چہ بود علین آں موج | واں موج چہ بود، علین دریا |
| اجزا چہ بود منظر ہر کل | اشیا چہ بود ظلال اسما |
| صحرا چہ بود زمین امکاں | کانست کتاب حق تعالیٰ |

اے مغربی ایں حدیث بگذار

بہر دو جہاں مکن ہویدا

اس غزل سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ اُس نے شعریت کی زیادہ پرواہ کئے بغیر مسائل تصوف کو محض شاعرانہ انداز میں نظم کر دینے پر تو تہ کی عام طور پر غزلوں کا یہی رنگ ہے۔ کہیں کہیں زندانہ و قلندرانہ لب و لہجہ بھی ابھرتا ہے جس میں گرمی اور زندگی کی چنگاریاں چمکتی دکھائی دیتی ہیں۔

از خانقہ و صومعہ و مدرسہ کہستم در کوئے مغاں باحی و مشوق نشستم

در مصطبہ با خرقد سالوس دریدیم در میکدہ ہا تو بہ سالوس شکستم
زیریں پس مطلب بیج ز باد انش و فرنگ اے عاقل ہشیار کہ ما عاشق و مستیم
المنہ للہ کہ ازیں نفس پرستی رستم بجلی و کنوں بادہ پرستم
ماست و خرابیم و طلبگار شہراہیم با اں کہ چو ماست و خرابست خوشستم
شاہ نعمت اللہ کرامی کا تغزل بھی مغربی ہی کی غزل کا ہم رنگ ہے۔

گو ہر بحر بیکراں مائیم گاہ ہو جیم و گاہ دریا مائیم
ماہیں آدمیم در دنیا کہ خدا را بخلق بنیائیم

مغربی نے خود سے پہلے صوفی شعرا سے ایک شعر میں پناہ رشتہ اس طرح جوڑا ہے۔
از موج او شد است عراقی و مغربی
در جوش او سنائی و عطار آمدہ

ایران میں صوفیانہ شاعری کی تکمیل جاتی (شہ ۱۹۰۹ء) پر ہوتی ہے۔ انھوں نے شاعری میں غزلوں کے تین دیوان اور سات مثنویاں چھوڑی ہیں، مثنویاں عشیقہ بھی ہیں اور مقصوفانہ بھی۔ یہ اپنے عہد کے ایسے صوفی شاعر اور عالم تھے جن کا سب ہی احترام کرتے تھے، ہر تذکرہ نگار اور مورخ نے ان کا ذکر بہت عقیدت سے کیا ہے مگر عام طور پر سب نے ہی وہ بے لفظوں میں انکی خود پسندی اور نخوت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہی خود پسندی انھیں حج گوئی سے روکے رہی، اس خصوصیت کے لحاظ سے وہ نہ صرف اپنے معاصرین سے ممتاز ہیں بلکہ گذشتہ و آئندہ زمانے کے ان صوفی شعرا پر بھی فوقیت رکھتے ہیں جنھوں نے کسی نہ کسی عنوان سے قصیدہ گوئی گوارا کر لی۔

غزلیہ شاعری کے دیوانوں کے نام ہیں فاتحہ الشباب، واسطۃ العقد، اور خانقہ الحیات، مثنویاں ہفت رنگ یا سبوح کہلاتی ہیں، سلسلۃ الذہب پہلی مثنوی ہے، یہ مقامات تصوف کی شرح ہے مگر شعریت کے لحاظ سے زیادہ بلند نہیں، دوسری مثنویاں سلامان و ابسال، تحفۃ الاحرار، سجنۃ الامرار،

یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں اور خردنامہ سکندری ہیں، اس وقت تکافوسی میں معرکہ کوئی کا رواج ہو چکا تھا جس میں پیچیدہ اور دور از کار مضامین مصنوعی انداز میں نظم کئے جاتے تھے، جامی نے مجھے بھی لکھے ہیں، جو ان کی شنویوں میں ملتے ہیں۔
سلسلہ الذہب شاہ سلطان حسین کے نام معنون کی گئی ہے، اس شنوی میں جامی نے بادشاہ کی مدح کا شرعی جواز ڈھونڈنے والوں پر طنز کیا ہے۔

زاغ خواندہ نغیر ناخوش زاغ چشنا صغیر بلبل باغ
چغدر سازد کبکج ویرانہ کے پذیرد ز قصر شہ خانہ
نیت چوں دیدہ سخن بیش عار می آید مگر حشیش

اس ذیل میں جو حکایت لکھی ہے اس کا عنوان ہے ”قصہ گریتن آں شاعر کے قصیدہ عزاد حضرت بادشاہ خواندہ و بیچکس تحسین او نکرد جز جاہلی کہ با سالیب سخن عارف نہ بود“ اس شنوی کے تین حصے ہیں، پہلے حصہ کا نام ”اعتقاد نامہ“ ہے جس میں انھوں نے اپنے اعتقاد کی تشریح کی ہے۔ دوسرا دفتر عشق مجازی و حقیقی کے مختلف مراحل کی تفصیل ہے جس کے ضمن میں صوفیاء و عشاق کی حکایتیں نظم کی گئی ہیں۔ تیسرا حصہ بادشاہوں اور طبیبوں کی حکایتوں پر مشتمل ہے۔ اسی حصے میں جامی نے شاعری کی دو اقسام کا ذکر کیا ہے جن میں سے ایک ”آسائش جاں“ ہے اور دوسری ”کاہش دل“ جامی نے بادشاہوں کی حکایتیں لکھتے ہوئے بھی تعریف انہی شاعروں کی کی ہے جن کی بدولت ان بادشاہوں کو بقائے دوام کی خلعت ملی، ورنہ کوئی ان کا نام لیوا بھی نہ ہوتا۔ سلامان و ابسال میں تزکیہ نفس و اخلاق کے منازل کو تمثیلی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس حکایت میں ایک عاشق عشق صادق کی آگ سے تپ کر یوں نکل آتا ہے کہ اس کی تمام ادنیٰ خواہشات جل کر بھسم ہو چکی ہیں، اور اب وہ بادشاہی کے لائق ہو گیا ہے، یہ حکایت بھی کنایات کی زبان میں سلاطین کے لئے ایک طرح کی نصیحت ہی ہے۔ ”تحفۃ الاحرار“ اخلاقی و معنوی عظمتی نظم ہے۔ ”سبحۃ الابرار“ بھی اسی قبیل کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ”یوسف زلیخا“ تمام

شنویات سے زیادہ مشہور ہے، یوسف زلیخا کو قرآن ہی کی زبان میں حسن القصص مانا جاتا ہے، یہ عشقیہ داستان کئی شاعروں کی توجہ اور شاعرانہ کاوشوں کا موضوع رہی مگر جامی کی شنوی اس موضوع پر تصنیف کی ہوئی تمام شنویوں سے برتر ہے۔ اس شنوی میں جاہجا عشق مجازی کو عشق حقیقی کی راہ پر چلنے کی تلقین شاعرانہ پیرائے میں کی گئی ہے اور ذاب حقیقی کو شہود و محبوب حقیقی ماننے کا درس دیا گیا ہے، نقطہ نگاہ وحدت الوجودی ہے۔

جمالی بود پاکان تہمت عیب زہفتہ در حجاب پردہ غیب
ز ذرات جہاں آئینہ ساخت زروئے خود بہر یک عکس انداخت
بچشم تیز بینت ہر چہ نیکو سمت چونکو بنگری عکس رخ اوست
چو دیدی عکس سوئے اصل بشتاب کہ پیش اصل بنود عکس را تاب
بقا خواہی بروئے اصل بنگر وفا جوئی بسوئے اصل بنگر

”لیلیٰ مجنوں“ میں ”عشق صادقان و صدق عاشقان“ کے عنوان سے کائنات کو خلق کرنے والی قوت، اور نظام کائنات میں جاری و ساری آئین کو عشق ہی کا نام دیا گیا ہے۔

ہستند افلاک زادہ عشق ارکاں پرز میں فتادہ عشق
بے عشق نشان زینک بد نیست چیزی کہ ز عشق نیست خود نیست
عشقست فتادہ آہن آہنگ سر برزدہ از درونہ سنگ
ہر چند کہ عشق دردناکست آسائش سینہ ہائے پاکست
از محنت چرخ بازگوں گرد بے دولت عشق کے رہ مرد

جامی نے ان شنویات کو نظامی کے خمد کے نمونے پر لکھا ہے، اور اسی کی پیروی کی ہے، اس حقیقت کو انھوں نے چھپایا بھی نہیں، ان کی غزلوں کا ساز عشقیہ اور لے زندانہ و ستانہ ہے۔

”من بد جا ملک، فی کل ما بدا“ بادا ہزار جان مقدس ترا خدا

من نالم از جدائی تو دمدم چوئے دیں طرف ترک از تو نیم یک نفس جدا
عشق است و بس کہ در وہاں جلوہ کند گہ از لباس شاہ و گہ از کسوت گدا
یک صوت بردو گوئے ہمی آیدت بگوش گاہی نہا ہی بخش نام و گہ صد
جامی رہ ہدا بخدا غیر عشق نیست گفتیم والسلام علی تاج الہدے
حافظ کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے۔

الایا ایہا الساقی اور کاس و ناولہا کہ عشق اول نمود آسان وے افتاد شکل با
جامی نے بھی اس زمین میں غزل کہی ہے اور حافظ ہی کا نتیجہ کیا ہے۔
نسیم الصبح ز رستی ربی بخند و قہر کب لے دوست می آید از ان پاکیزہ منزل با
دل تن پر ز مہر باردا و فاسغ بنود است آن کمی گویند اہی ہست دلہار اسوئے دلہا
ایک اور غزل کا زندانہ لہجہ بھی دیکھتے چلیے۔

طرف باغ و لب جوئے و لب جام ست ایں جا ساقیا خیز کہ پر ہیز حرام ست ایں جا
شیخ و صوفیہ گریست شد از ذوق سماع من دے خانہ کہ ایں حال ملام ست ایں جا
لب نہادی بہ لب جام و نہاغم من ست کہ لب لعل تو یا بادہ کدام ست ایں جا
بستر زلف سیاہ تو نہ تنہا دل ماست ہر کجا مرغ دلی بستہ دام ست ایں جا
می کشی تیغ کہ سازی دل مارا بد و نیم تیغ بگذار کہ یک غمزہ تمام ست ایں جا
پیش از باب خود شرح مکن مشکل عشق نکتہ خاص مگو مجلس عام ست ایں جا
جامی از عشق تو شد دست دہے دید نہ جا بزم عشقت چہ جائے مے و جام ست ایں جا
ایک دوسری غزل کا مطلع ہے۔

خوباں ہزار و از ہمہ مقصود من یکیت صد پارہ گر کنند بہ تیغ سخن یکیت
اس غزل کی ردیف ہی وحدت الوجودی تصور کی طرف واضح اشارہ کرتی ہے،
اسی لئے یہ پوری وحدت الوجود ہی کی عاشقانہ و زندانہ تفسیر ہے۔ ان تمام غزلوں
میں حافظ اور سعدی کا اثر نمایاں ہے، لیکن جامی نے عربی شاعروں سے بھی
استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ ابن القارض کا ایک شعر ہے جس کا ترجمہ ہے "ہم نے

اپنے محبوب کی یاد میں شراب پی، اس سے پہلے کہ انگور کی بیل پیدا کی گئی۔" اسی مضمون
کو جامی نے اس طرح ادا کیا۔

بودم آن روز من از طائفہ درو کشاں کہ نہ از تاک نشا بود نہ از تاک نشاں
جامی نے رومی کی بھی پیروی کی اور وحدت الوجودی فکر کو بڑی شرح و بسط کے
ساتھ شاعری میں پیش کیا۔ جامی نے جس طرح مختلف شاعروں کے متنوع اسالیب
کو اپنایا، اسی طرح ان کی شاعری بھی متنوع میلانات کی جامع ہے، جامی کے یہاں
رومی کی فکر سعدی کا جذبہ آزادی اور حافظ کی رندی و مستی ایک جگہ جمع ہو گئیں۔

شاعری سے ہٹ کر جامی نے اپنی نثری تصانیف میں بھی مسائل تصوف ہی
کو موضوع بنایا، نفحات الانس، ان کا لکھا ہوا تذکرہ صوفیا، کلاسیکی اہمیت کا حامل ہے۔
"شواہد النبوت" بھی تصوفانہ تصنیف ہے، اسی طرح "اشعۃ اللمعات" عراقی کی
"لمعات" کی شرح ہے۔

صفوی سلاطین کے دور میں تصوف کی مقبولیت کو نقصان پہنچا، جن شعرا
نے تصوف کو اپنا موضوع بنایا بھی، ان کا انداز تقلیدی اور روایتی ہے۔ حکیم شافعی
کی مثنوی بھی قال ہی قال ہے حال کا دور دور تک پتہ نہیں، اسی زمانے میں مغل
سلاطین کی سرپرستی اور شعروازی نے شعرا کو ہندوستان کی طرف کھینچا، مگر کے
بادشاہوں میں بیجا پور کے عادل شاہی بھی ایرانی شعرا کے لئے کشش رکھتے تھے،
محض اکبر کی خوش ذوقی و سخن فہمی نے اپنے اطراف بے گنتی شعرا کو جمع کر لیا تھا۔
اہ شاعروں کی فہرست آئین اکبری میں دی گئی ہے، ان میں غزالی، عرفی، نظیری،
سیلی، انیسوی شاملو قدسی زیادہ اہم ہیں، اس دور میں مختصم کاشی، وحشی، ملک قحی
ظہوری، ولی اور دوسرے کئی شعرا نے بھی ہندوستان کا رخ کیا تھا۔ شعراے اکبری
میں فیضی وہ شاعر ہے جسے اہل ایران بھی مانتے ہیں، فیضیلت ہندوستان کے
فارسی گو شعرا میں خواہ وہ ایرانی نژاد ہی کیوں نہ ہوں، سوائے امیر خسرو اور
حسن سنجری کے دوسروں کو حاصل نہ ہوئی، عرفی اور نظیری تک ایرانی تذکرہ نگاروں

اور ناقہوں کی چشم المقات کے مستحق نہیں ٹھہرتے، امرائے اکبری میں عبدالرحیم خانخاناں اور ابوالفتح گیلانی نے بھی شاعروں کی سرپرستی و ہمت افزائی کی، خانخاناں خود بھی اعلیٰ درجے کا شاعر تھا جس نے شاہانہ فیاضی و سرپرستی کے ساتھ کئی شعرا کی ذہنی و ادبی تربیت میں بھی نمایاں حصہ لیا۔ خانخاناں کی ایک غزل کے دو شعر گواہی دینے کے لئے کافی ہیں کہ وہ عرفی و نظیری کی ہم سری کا مستحق قرار دیا جاسکتا ہے۔

شمار شوق نہ است ام کہ تاج نہ است جز ایں قدر کہ دلم سخت آرزو مند است
بکیش صدق و صفا حرف ہر پیکار است نگاہ اہل محبت تمام سو گند است
اس دور میں غزل گوئی کو فروغ ہوا، ایک طرف شعرا نے تصوف کی روایات کو تغزل کی روح سے ہم آہنگ کیا، دوسری طرف وحدت الوجود کے آسمان سے زمین پر اتر آئے اور ارضی عشق کی کیفیات و واردات کے بیان میں پورا زور صرف کر دیا، اس ارضیت کے ساتھ خیال بندی و مشکل پسندی کو بھی ایک متوازی میلان کی حیثیت سے فروغ حاصل ہوا۔ معنی آفرینی و مشکل پسندی نے فلسفہ و حکمت کے مضامین پر توجہ کی، عرفی اس رجحان کا سب سے ممتاز نمائندہ ہے بعد کے دور میں جلال اسیر، کلیم، صایب اور غنی کشمیری نے تخیل کا پیرایہ اختیار کیا جو خیال بندی کا میلان بن کر شوکت بخاری، ناصر علی اور بیہدل کی مشکل پسندی میں تکمیل کو پہنچا۔ غزل کے ساتھ قصیدہ بھی نئی جہتوں و درئی طرزوں سے روشناس ہوا، قصیدہ گوئی چونکہ بنیادی طور پر تصوفانہ روایت سے مناسبت نہیں رکھتی اس لئے اس ذیل میں عرفی، فیضی، نظیری، ظہوری، طالب آمدی کی قابل ذکر کوششوں کا بیان بے محل ہو گا، البتہ رباعی کی صنف میں سجانی استرآبادی اور سرمد خصوصیت کے حامل ہیں جن کے یہاں وحدت الوجود کے عشقیہ بیان کی گرمی نے اس صنف سخن کو چمکایا بھی اور اسے وسعت بھی دی۔

اکبر کے عہد کی مذہبی رواداری و آزادی نے روشن خیالی کی ہمت افزائی کی، اور شعرا مذہب کی راہ و رسم سے ہٹ کر بھی مسائل حیات و کائنات پر غور کرنے لگے، اگرچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان کا ہر فارسی گو شاعر کسی نہ کسی طریقے، سلسلے اور شیخ سے نسبت رکھتا ہے مگر تصوف کی یہ نسبت تقلیدی اور رسمی زیادہ تھی جس کا ثبوت یوں ملتا ہے کہ نظیری آخر عمر میں بھی ترک دنیا و دنیوی زندگی اختیار کرنے کے باوجود صمد کی امید میں قصیدہ کا کشکول لئے درباروں کے دروازے پر کھڑا نظر آتا ہے، تصوف کا جو میلان اس دور کی شاعری میں نمایاں ہے، وہ آزادی کا میلان ہے جو رسمی مذہب کو بھی روح مذہب اور حقیقت خدا تک پہنچنے کی راہ میں رکاوٹ سمجھتی ہے۔ فیضی نے فقہی نزاعات سے اپنی بیزاری کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

مگر مسائل فقہ معتلہ ان ہوا کہ علم حیلہ گران و بہانہ جو بیان است
مشاجرات فراہض کہ کس مخوانادش از و پیرس کہ او علم مرہ شویان است
در خلافت جدل ہم بخویشتن نکشود کہ آن مقدمہ جنگ تند خویان است
فیضی کو صوفیا میں خواجہ فرید الدین گنج شکر سے خصوصی عقیدت تھی، اور یہ تصوف ہی کا فیض تھا کہ اُس کی قناعت پسندی نے حد سے زیادہ دربار داری کو پسند نہ کیا اور تمام زندگی اکبر کی قربت کے باوجود چار صدی منصب سے آگے ترقی کی کوشش ہی نہ کی، حکمت کے برخلاف اُس کا میلان عشق و یقین کی نسبت ہی کی طرف تھا۔

ما طائر قد سیم نوار انشا سیم مرغ ملکوتیم ہوا رانشنا سیم
در کشف حقایق سبق آموز ضمیرم ترتیب دلیل حکما رانشنا سیم
با اہل جدل نکتہ توحید نہ گویم در وحدت حق چون و چرا رانشنا سیم
از قافلہ مانتواں یافت نشانے رقص جرس و بانگ درا رانشنا سیم
فیضی فلسفہ کا گردیدہ ہونے کے باوجود مسلک عشق ہی کو اختیار کرتا ہے اور

یہ مسلک اُسے تفرقہ پر داز بختوں کی بے مقصدیت کا احساس دلاتا ہے، اس نے ایک جگہ عطار کے یہ شعر نقل کئے ہیں۔ ۵

زنادانی دل پر چہل و پیر مگر گرفتار علی ماندی و بولگر
چوں یک دم زین تخیل می زستی نمی دامن خدارا کے پرستی
فیضی کے یہاں اکبری دور کی مذہبی آزادی و رواداری کی روح سمٹ کر شعر کے قالب میں ڈھل گئی ہے۔ ۵

شکر خدا کہ عشق بتان است ہر دم بر ملت برہمن و بردہن آذر م
فیضی نے تلمذین کی شنوی لکھی، مہابھارت اور اتھروید کے ترجموں میں دوسروں کا شریک کار رہا، اگرچہ ملا عبد القادر بدایونی نے خود بھی رامائن اور مہابھارت کا ترجمہ کیا، لیکن شیخ احمد سرہندی کے مرید ہونے کی وجہ سے ان کا اپنا ادبی کام بھی انھیں وہ وسعت نظر نہ دے سکا کہ وہ فیضی، شیخ مبارک اور ابوالفضل کو معاف کر سکتے۔ بدایونی اور ان کے مرشد کے مقابلے میں فیضی تصوف کی انسان دوستی اور رواداری کی روایت سے زیادہ قریب ہے کیونکہ اُس کا مذہب عشق ہندو مسلمان، یہود نصاریٰ کی تفریق نہیں سمجھتا۔ ۵

آں نیست کہ من ہم نفساں راہ گزارم با ابلہ پایاں چہ کفم قافلہ تیز است
فیضی از قافلہ کعبہ رواں نیست بروں ایں قدر ہست کہ از قافلہ دیش است
آں کمی کرد مرا منع پرستیدن بہت در حرم رفتہ طواف و رود دیوار چہ کرد
کعبہ را ویراں کن اے عشق کا نجا یک نفس گہ گہے پس اندگان راہ منزل می کنند

حیران فسون سازی عشقم کہ خیالت

از دیدہ دروں آید و در سینہ نگیند

عرفی نے تصوف میں ایک رسالہ "نفیہ" بھی لکھا۔ لیکن اس کا مزاج دوسرا تھا، اس لئے وہ تصوف کے ساتھ زیادہ دور نہ چل سکا، البتہ تصوف کے اثر سے اس نے کفر و دین کے تفرقوں کی غلط روی کو سمجھا بھی اور سمجھایا بھی ہے

موجیم دوست شد ترسم کلا سیلای عشق یک انا حق گوئی دیگر بر سر دار آورد
ساقی تومی و سادہ دلی میں کہ شیخ شہر باور نمی کند کہ ملک می گسار شد
چہ بطاعت طلبی بر ہمنان رازا ہد تو ریاور نہ کہ ایں طائفہ کا سے دارند
درد دل ما غم و دنیا غم معشوق شود بادہ گر خام بود بختہ کند شیشہ ما
بحث در رد و قبول بہت تر ساچہ است ورنہ از کفر زبونی نہ بود ایماں را
بشکنم ناقوس و تہیج بدست آرم دے چوں کنم با آں کہ ز ناز از میاں می رودیم
متصوفانہ روایت کے مطابق ایک طرف تو وہ حکمت کی کوتاہ بینی اور نارسائی کا شکوہ سنج ہے۔ ۵

حد کتبہ تو بہ ادراک نشاید انت دیں سخن نیزہ اندازہ ادراک سن است
آناں کہ وصف حسن تو تفسیر می کنند خواب نہ بدہ را ہم تعبیر می کنند
دوسری طرف اُسے مذہبی اختلافات بھی حقیقت تک پہنچنے میں مزاحم معلوم ہوتے ہیں۔ ۵

فقیہاں و فترے رامی پرستند حرم جو یاں در سے رامی پرستند
برا فلک پر دہ تا معلوم گردد کہ یا راں دیگر سے رامی پرستند
عارف ہم از اسلام خدایا ہست و ہم از کفر پر دہ اند چراغ حرم و دیر نہ داند
رقم بہ بیت شکستن و ہنگام باز گشت با برہمن گناہ شتم از گناہ دین خویش
ساکن کعبہ کجا، دولت دیدار کجا ایں قدر ہست کہ در سایہ دیوار سے ہست
کفر و دین را برابر از یاد کہ ایں فتنہ گراں در بد آموزی ما مسلمات اندیش ہم اند

نظیری کے مزاج میں مذہبی تعصب تھا، اس لئے وہ فیضی و عرفی کی آزاد خیالی سے متبرک ہے، لیکن تصوف کی تربیت ان اشعار میں جھلک ہی جاتی ہے جہاں وہ کفر و اسلام کے اختلاف کے مسئلے میں اپنے ان معاصرین کا ہم خیال ہم آواز ہو جاتا ہے۔ ۵

دو نیم گشتہ دل از کفر و دین نمی دانم کزین دو پارہ دل آید ترا بکار کہ دام

گر عکسِ نئے خویش در آئینہ دیدہ توجید شیخ و شرک برہمن بجا شناس
کفر و ایمان نہ بود شرطِ نظیری در عشق بتو کافر بنمایم کہ ولایت دارد
اس ہم خیالی کا سبب محض ایک ہی ہو سکتا ہے، اور وہ یہ ہے کہ نظیری عشق کا شاعر
تھا، اس کے یہاں فلسفہ و تصوف کے مسائل شاذ شاذ ہی نظر آتے ہیں، وہ
اپنے تجربے کا مکمل اظہار عشقیہ شاعری میں کرتا ہے، تصوف کے اثر سے عشقیہ
شاعری عشقِ مجازی و حقیقی دونوں کے عناصر کا ایسا امتزاج ہو گئی کہ ان دونوں
کے درمیان حد فاصل کھینچنا ناممکن ہے۔ نظیری کا ارضی عشق بھی عشقِ حقیقی
کی طہارت و رفعت رکھتا ہے۔

صائب کا اندازِ تمثیلی ہے اور شبلی کے خیال میں ایران میں رود کی سے شاعری
باجو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ صائب پر ختم ہو گیا۔ جلال اسیر اور کلیم بھی اسی مزاج
کے شاعر ہیں، کلیم کا خاص رنگ مضمون بندی و خیال آفرینی ہے، جلال اسیر کے
یہاں بھی خیال بندی کا عنصر ہی غالب ہے۔ شوکت بخاری کے یہاں بھی یہی
رنگ ہے۔ متاخر شعرائے فارسی اوسط درجے کے شاعر تھے جنہوں نے شاعری
کو زیادہ سے زیادہ مصنوعی دور انداز کا اور زندگی سے نا آشنا بنایا، یہ رحمان
مغلوں کے دورِ انحطاط میں زیادہ پروان چڑھا، سیاسی اور معاشرتی نظام کی شکست و
ریخت کے ساتھ انداز کا وہ نظام بھی ٹوٹ رہا تھا جسے تصوف کی اخلاقی تعلیم نے
سہارا دے رکھا تھا، تصوف خود زوال آمادہ تحریک بن چکا تھا اسی لئے ان شعرا
کے یہاں نہ تو مسائلِ زندگی کا گہرا عرفان ہے نہ تصوف کی روایات کی پاسداری
اگر ان دونوں میں سے کوئی چیز بھی ہوتی تو شاعری کو تصنیع سے بچائے جاتی،
ان شعرا میں صرف بیدل کے یہاں جان بھی ہے اور توانائی بھی، تصوف کے
مسائل کو بھی انہوں نے ہی زیادہ شرح و بسط سے پیش کیا ہے، لیکن بیدل
سے پہلے رباعی گو شعرا میں سرمد اور سبحانی استرآبادی کی چند مثالیں دے کر
آگے بڑھنا چاہئے، کیونکہ یہ دونوں شاعر مقصوفانہ شاعری میں اپنے جذبے کی

شدت و ہمہ گیری اور اپنے موضوع سے گہری واقفیت کے باعث ممتاز ہیں،
سرمد کو داراشکوہ کی قربت بھی حاصل تھی جو اورنگ زیب کی سخت گیرندہ طبیعت
کے مقابلے میں صوفیانہ رواداری و روشن خیالی کی آخری یادگار تھا،
اورنگ زیب کے سیاسی مصالح سرمد کو راہ سے ہٹانا چاہتے تھے تاکہ داراشکوہ
کا کوئی نام لیوانہ رہے، سرمد کے نغمہ عشق میں اس کفر کی آواز بھی شامل تھی
جو مقصور علاج کو دارنگ لے گیا تھا، اورنگ زیب کو یہی بہانہ ہاتھ آیا اور شریعت و
طریقت کی جنگ میں سرمد کی طریقت کو اورنگ زیب کی شریعت پرستی پر
اپنا خون بھینٹ چڑھانا پڑا، سرمد کا کلام بھی نغمہ ہمہ دوستی کا ترجمان ہے۔

مشہور شدی بہ دلربائی ہمہ جا بے مثل شدی در آشنائی ہمہ جا
من عاشقِ ایں طور تو ام می بینم خود را نہ نمائی و نمائی ہمہ جا

نابود شدم بود نمی دامنم چہیت افکار شدہ ام و دہ نمی دامنم چہیت
دل دادم و جاں دادم و ایمان دادم سودست، دگر سود نمی دامنم چہیت

سرمد کہ ز جام عشق مستش کردند کردند سرافرازش و پستش کردند
می خواست خدا پرستی و ہشیاری مستش کردند و بہت پرستش کردند

سرمد تو حدیثِ کعبہ و دیر مکن در وادی شک چو گمراہاں سیر مکن
روشیوہ بندگی ز شیطان آموز یک قبلہ گزین و سجدہ بر غیر مکن

گر متعقیم کار بیاراست مرا با سجدہ و زنا رہے کاراست مرا
ایں خرقہ پوشمینہ کہ صفہ دروست باش نہ کنم بدوش عاراست مرا

سرد غم عشق بواہوس رانہ دہند
سوز دل پروانہ گس رانہ دہند
عمرے باید کیا رآید بہ کنار
ایں دولت سر بہ کس رانہ دہند
سرد نے جلوہ ہمدوست کے عشق میں خود اپنے لئے موت طلب کی کہ یہی
معراج عشق ہے۔ ۷۵

در سلخ عشق جز نکور نہ کشند
لاغر صفائے وزشت خور نہ کشند
گر عاشق صادق ز کشتن نگریز
مردار بود ہر آنکہ اور نہ کشند

متاخرین میں سحابی استر آبادی نے مغربی کی طرح وحدت الوجود ہی کے مضمون
کو ہزاروں رنگ سے باندھا۔ سحابی کا منفرد رنگ اُس کی رباعیات ہی میں
چمکتا ہے۔ چند رباعیات سے اُس کے اسلوب کا اندازہ ہو سکتا ہے، سحابی
کے یہاں عشق کی لے اتنی بلند نہیں کہ دار کو چھو لے مگر اندازہ الہانہ و ستانہ
ہی ہے۔ عالم کثرت انھیں مقام حیرت میں وجود واحد سے بار بار سوال کرنے
پر مجبور کرتا ہے کہ خود میں کیا ہوں، عالم کیا ہے اور اگر سب کچھ تو یہی تو ہے تو
پھر میرا اور عالم کا وجود کیا ہے؟ کیا ہے؟ اور کیوں ہے؟ ۷۶

گہر نور علا مقام بنیم خود را
گہر ظل و گہے ظلام بنیم خود را
چشم ز فلک برون دشمن در خاک
یارب! چہ کنم کدام بنیم خود را؟

از خلق جهان دوستی فانی ما
دانستہ نشد بہ غیر نادانی ما
حیرانی ما بود مراد از ہمہ چیز
یارب! چہ مراد است ز حیرانی ما

توحید بہر کہ پردہ راز کشود
یک را ہمہ وہمہ یکے دید و شنود
من می گفتم کہ حال خود می گویم
چوں وادیدم ہمہ عالم او بود
اس عالم حیرت کی عقدہ کشائی در بہری عقل کے نصیب میں نہیں عشق ہی
راز سر بستہ وجود کا آشنا بھی ہے اور تکمیل معرفت کا ضامن بھی۔ ۷۷

دل ممکن عشق است نہ ماوئے عقول
چوں خانہ عقل ساختی گشت ملول
تحقیق بدان کہ زود ویراں گردد
ہر خانہ کہ غیر صاحبش کرد نزول

دردیدہ معرفت اگر کوری نیست
بروجہ خدا حجاب ستوری نیست
دوری تو از مطالب مختلف است
مطلوب اگر خدا بود دوری نیست

موجود یگانہ است پاک از ہمہ رنگ
چہ کفر و چہ ایمان چہ فخر و چہ ننگ
خورشید ہماں یکے و بے تغیر است
خواہی در دم بین خواہی در زنگ

ہر کس کہ نہ ترک اعتبار خود کرد
او کار خدا نہ کرد، کار خود کرد
زاری و نیاز و عجز می خواہد عشق
کس را نتوان بر زور یا خود کرد

یہی صدائیں مجلس صوفیا میں عشق و مستی کے آخری نئے چھیڑ کر سٹائے میں ڈوب
گئیں، کیونکہ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے غنی، ناصر علی، صاحب، جلال اسیر،
شوکت بخاری اور بیدل دور انحطاط کی شاعری کے پروردہ و نمایندہ ہیں ان
شعرا نے جس اسلوب کو اپنا یادہ تمثیل نگاری، خیال بندی اور مناسبات لفظی سے
عبارت ہے۔ ہندوستان میں قرون وسطی سلطنت مغلیہ کے آخری چراغوں کی مدھم
پاس انگیز اور افسردہ روشنی میں عالم نزع سے گذر رہا تھا۔ اور ناک زیب کی
سخت گیر ذہنیت نے اُس تہذیبی عمل کے سرچشموں کا منہ بند کر دیا تھا جن سے
زندگی کے سوتے پھوٹ رہے تھے۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط نے
اس مایوسی کو اور شدید اندھیرے کو اور گہرا کر دیا تھا دل اور دماغ بھول بھلیاں
میں چکر لگا رہے تھے، اس زوال سے چھٹکارا پانے کی کوئی راہ نہ تھی، ہر راہ
گھوم پھر کر اندھیرے ہی میں ڈوبتی اور اندھیرے ہی سے طلوع ہو رہی تھی۔
زمانہ سے تعلق و بال بھی تھا، مگر زمانہ اتنا بے رحم ہے کہ بار بار اپنے وجود کو

منواتا بھی ہے۔ اس آخری دور میں بے تعلقی کے باوجود زمانے نے شاعری میں اپنی پرچھائیاں چھوڑ دی ہیں۔ کہیں کہیں زندگی اور زمانے کی قوت ان کا ساتھ دینے پر اُکساتی ہے، مگر یہ جنبش بال و پر حدودِ قفس کے اندر ہی ہے۔ بے کراں سعتیں للچاتی ضرور ہیں، مگر عزمِ شوق کی دسترس میں نہیں آتیں۔ نتیجہ گھٹن، محرومی، نامرادی، مایوسی اور گریز کی صورتوں میں نکلتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تصوف کا ہر فعال، فہمت اور تخلیقی تصور اس دور میں منفعل، منفی اور بے جان روایت بن کر داماندگی شوق کے لئے پناہیں تراشنے کے علاوہ اور کوئی کارنامہ نہیں انجام دے سکتا۔

اس دور کے ہر نمایندے سے بحث کرنا بیکار ہے، مرزا عبد القادر بیدل ان میں اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان کے یہاں تصوف کی روایت منطقی اور مربوط فکر کی صورت میں سامنے آتی ہے، نکاتِ بیدل اور رقعاتِ بیدل میں تصوف کے تصورات اور مسائل سے تفصیلی بحث ہے، مگر یہ تصوف ایک بڑھتے، پھیلنے، ترقی کرتے سماج کی زندہ تحریک نہیں، زوالِ آمادہ معاشرت کی مردہ روایت ہے، جو زندگی کی جدوجہد سے بھاگنے والوں کی کمین گاہ بن گئی ہے۔ یہ بھی عبرت ناک حقیقت ہے کہ بیدل کے یہاں صوفیائی اس وسعتِ نظر اور رواداری کا بھی فقدان ہے، جو ان سے پہلے اور ان کے بعد صاحبِ حال صوفی شعرا منظرِ جانجا ناں اور دردِ کاطرہ امتیاز ہے، بیدل اور نگ زیب کی فتوحات کے قصیدہ خواں ہیں، راجپوتوں اور شیعوں کے دشمن، امرا کے حلیف اور عوام کے حریف۔ زوال کے فوجہ خواں ہیں اور زندگی کی تخلیقی قوتوں کے منکر۔ بیدل بھی تصوف کے دعوے دار ہیں اور سرحد بھی، مگر بیدل بادشاہ کے درخشاں ہیں اور سرحد کا بدو بھی بادشاہ کے لئے ناقابلِ برداشت ہے۔ یہ فرق قال اور حال کا ہے۔ اکابر صوفیا اس پر زور دیتے آئے تھے کہ تصوف علمِ سفینہ نہیں، علمِ جہنم ہے، تصوف خبر نہیں نظر ہے، تصوف علم نہیں تجربہ ہے

بیدل اور ان کے ہم آواز صوفیاء و شعرا کے یہاں تصوف قال ہے، علمِ سفینہ ہے، تجربہ عقلی استدلال ہے، صوفی کے یہاں زندگی کا تجربہ اتنی شدت سے تجربتا ہے کہ عقل کی چون و چرا سیلابِ عشق میں خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتی ہے، بیدل اسی خس و خاشاک سے اپنی کمین گاہ کی تعمیر کا کام لیتے ہیں، یہ تعمیر کسی سیلاب کا مقابلہ نہیں کر سکتی، بلکہ اپنی بقا کا راز اسی میں سمجھتی ہے کہ وہ زندگی کے سیلاب کا وجود ہی تسلیم نہ کرے۔ صوفیاء و شعرا نے متقدمین نے عارف و عالم کے امتیاز پر اصرار کیا تھا، بیدل عارف و عامی میں فرق کرنے پر مصر ہیں، وہاں تصوف عامیوں کی زندگی میں جاری و ساری ہے، یہاں عامی درخورِ اعتنا ہی نہیں۔ ادھر یہ تاکید کہ طریقت خدمتِ خلق ہے، ادھر یہ تعلیم کہ طریقت خلق سے قطعِ تعلق ہے۔ ایک طرف قناعت اور باپِ اقدار کی غلامی سے آزادی کا نام ہے، دوسری طرف قناعت بے علمی و بے معاشی میں عطیاتِ شاہی پر ٹکیہ کرنے سے عبارت ہے۔ ان دعووں کے ثبوت میں بیدل کے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| ہر غیبِ مست شہودِ این جانیت | جلا خفاست نمودِ این جانیت |
| اعتباراتِ ہمہ اہلِ اند | تو عدمِ باش وجودِ این جانیت |
| چہ وہم جز شکستِ رنگِ نشان | چہ نہایم کہ بدوستِ خزاں |
| خلقِ موہوم را چہ علم و فن | شخصِ معدوم را چہ ماد و چمن |
| ہر کس این جادو مارغمی سوزد | بر مزارے چراغِ می سوزد |
| ز ہستی غرض نفیِ خواہشت و پس | بہیں گرد افشانہ دارِ نفس |

شاید اسی رویے کی وجہ سے ان کا عشق بھی باوجود وصلِ شاد کام و باہرِ اند نہیں، جو شوقِ قدیم صوفی شعرا کے لئے نشاط و کیفِ مہرستی ہے وہ بیدل کے یہاں شکوہِ محرومی ہے۔

۱۵ غالب۔ خورشیدِ اسلام (مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ)

بیدل کے بعض رجحانات کی تفہیم کے لئے شعروں کے حوالے اس کتاب سے دئے گئے ہیں۔

ہمہ عمر یا تو قدح زدیم و نہ رفت رنج خمار یا
چہ قیامت کی نئی رسی ز کنار ماہ کنسار ما

بیدار غریبوں اور مسکینوں کے ساتھ شہر میں آنے کے لئے تیار نہیں وہ روحانیت
کے آسمان بے زمین کی بلندی سے انھیں صبر کا مشورہ دیتے ہیں۔ سہ
مفسدان را بیدل از مشق غموشی چارہ نیست

تنگ دستی بازمی دارد صدائے شیشہ را

بیدل کا تصوف زندگی کا ساتھ و پرداختہ نہیں خواہش مرگ کا زائیدہ ہے۔

اس دور میں اردو نئی زندگی کے چشموں سے تازہ پانی قطرہ قطرہ جمع کر کے دریا بن رہی تھی۔
اردو اس زمانہ کی ہم غماں تھی، اس لئے اردو میں تصوف کی روایت درد کے زمانے تک بھی
زندہ اور متحرک قوت بنی رہی۔ فارسی خواص کی زبان تھی، اسی لئے خواص کے اضمحلال کا
رنگ بن گئی، اردو عوام کی ابھرتی اور ترقی کرتی ہوئی زبان تھی، نئی قوتوں کا عرفان بن گئی۔ یہی
سبب ہے کہ درد کے یہاں متاخر شعرائے فارسی کی افسردگی و مایوسی نہیں، وہ موت کو دعوت
نہیں دیتے بلکہ زندگی کا اثبات کرتے ہیں۔ سہ

مرگ باز نیست کار با دارد زندگی انتظار با دارد

درد کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے ایہا خیال ہندی اور نہایت فطری سے بغاوت کا رجحان
شروع ہو چکا تھا۔ اردو میں درد سے پہلے دہلی کے شاعروں کا ایک مختصر سادہ ستاں بہت
تھوڑی مدت کے لئے اس مصنوعی شاعری کا گرویدہ رہا۔ مگر جلد ہی میر تقی میر کا جاناں اور
درد نے اس طلسم کو توڑ دیا اور اردو شاعری کو محدود اور فروزدہ مہنوں کے حصار سے نکال کر
زندگی کی وسیع فضاؤں میں لے آئے۔

درد کے زمانے تک پہنچنے سے پہلے مناسب ہو گا کہ اردو شاعری کے تشکیلی دور میں تصوف
کی روایات پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں، اسکے لئے ہمیں کئی قدم پیچھے جانا ہو گا۔ لیکن اس
مراجعت کے بغیر ہم اردو شعر کے قافلے کے ساتھ چل بھی نہیں سکتے، درد کے عہد سے پہلے یہ
کار داں جن راہوں سے گذر آیا ہے، اس کا اجمالی خاکہ بھی پیش نظر ہونا ہی چاہیے۔

۳۔ اردو شاعری کا تشکیلی دور

فارسی شاعری نے تصوف کی شراب کو اپنے پیانوں میں اتار چایا، بسایا، اور
چھلکا یا کہ وہ ایک طرف تو معرفت اور سلوک کا نشہ بن کر چمکی دوسری طرف عشق مجازی
کی رگوں میں خون بن کر دوڑی، اور تیسری طرف انسان دوستی کا وہ لہو بنی جو رگوں میں
دوڑنے پھرنے کے ساتھ ساتھ سینہ رنگ میں شراب بن کر ترپا۔ تصوف کی اسی روایت
نے کفر و ایمان کے جھگڑوں کو مذہبی تنگ نظری سمجھ کر رد کیا۔ سہ

عارف ہم از اسلام خواب ست و ہم از کفر پروان چراغ حرم و دیرندانہ

اسی اثر نے عشقیہ شاعری کو پاکیزگی بھی عطا کی، عشقیہ شاعری معاملہ بندی نہیں
رہی بلکہ عشق کے اُس ہمہ گیر تصور کی آئینہ دار بن گئی جس میں علم جاناں اور غم دوراں
کے امتیازات مٹ گئے، عشق ہی شاعر کا پیغام، مسلک، مذہب، جادہ، منزل
سب کچھ ٹھہرا۔ ع

نگاہ اہل محبت تمام سو گند است

اردو کی نشو و نما انہی روایات کے پہلو پہ پہلو ہوئی۔ اردو شعر و ادب نے
ان روایات کو اپنایا بھی اور انھیں ہندوستان کی تہذیبی اقدار سے ہم آہنگ
کر کے زیادہ وسیع بنیادوں پر استوار بھی کیا، کیونکہ اردو کا تو خیر اس آبِ گل سے
سے اٹھا تھا جو مختلف مذاہب اور تہذیبوں کو قبول کرنے کے لئے آغوشِ مادر
کی طرح کشادہ و مہربان تھی۔ اردو کا ارتقا مشترکہ تہذیب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ
ہوا ہے، یہ دونوں ایسے آئینے ہیں جو ایک دوسرے کے رد و بدویوں رہے ہیں
کہ ایک کا ہر پر تو دوسرے پر اپنی چھوٹ ڈالتا رہا ہے، اردو ادب کی روایات
کی تاریخ دراصل ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے دور عروج کی داستان ہے، جو
ہمارے ملک کی سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی، تہذیبی تبدیلیوں اور ترقیوں
کی تصویر ہزار رنگ بن کر سامنے آتی ہے۔ ترکوں، عربوں، ایرانیوں، مغلوں اور

دوسری قوموں کے ہندوستان میں آنے اور یہاں کے دوسرے باشندوں کے لئے جلنے سے جو نئی معاشرت تشکیل پائی تھی اسے اپنے مزاج اور ذہن کے ابلاغ و اظہار کے لئے زبان کے ایک نئے وسیلے کی ضرورت تھی، اس ضرورت نے مختلف زبانوں اور بولیوں کے باہم امتزاج سے آہستہ آہستہ ایک نئی بولی کا قالب اختیار کرنا شروع کیا جو سیکڑوں سال کے ارتقائی عمل اور تہذیبی میراث کی زبان بن گئی۔

صوفیا میں خواجہ حسین الدین چشتی پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے ہندوستان کی زبان لکھی اور اسے عام بول چال میں استعمال کیا، ان کے خلفاء میں سے اکثر کے ملفوظات تالیفات میں ہندی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں، اور کہیں کہیں جملے کے جیسے ہندوستانی ملتے ہیں، اس ضمن میں روشن چراغ دہلوی کی ”خیر المباحس“ اور شیخ حمید الدین لاگوری کی ”سورۃ الصدقہ“ کو ادبیت کا شرف حاصل ہے، ان میں سے اکثر مشائخ سے ایسے اشعار بھی منسوب ہیں جن کو ہندی اور اردو کی ابتدائی شعری کاوش کا نام دیا جاسکتا ہے، اگرچہ تحقیق کی نگاہ میں ایسے اکثر اشعار اور غزلیں مشتبہ ہیں مگر ان بزرگوں سے ان کا منساب بالکل بے بنیاد بھی نہیں ہو سکتا۔ بابا فرید الدین گنج شکر سے منسوب ایک غزل مولوی عبدالحق نے ”اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام“ میں نقل کی ہے۔

وقتِ محروقتِ مناجات ہے خیزد رازِ وقتِ کبریات ہے
نفسِ مبادا کہ بگوید ترا خب چہ خبری کہ بھی رات ہے
باتنِ تنہا کہ رویِ زیرِ خاک نیک عمل کن کی وہی رات ہے
ہند شکر گنج بدل و جاں شنو صنایعِ مکن عمر کہ ہیہات ہے

اس غزل کے علاوہ اور متفرق اشعار بھی ان سے منسوب کئے جاتے ہیں۔

یو علی شاہ قلندر پانی پتی کے نام سے ایک دوہا بہت مشہور ہے۔
سجنِ سکاٹے جانیئے اور نینِ مرے گے روئے بدھنا ایسی رہیں کرو کہ بھور کبھو نہ ہوئے

اس ضمن میں سب سے اہم نام امیر خسرو کا ہے، اس زمانے میں جو دوسری تصانیف ہندو مصنفین کی ملتی ہیں، ان میں بھی ہمیں مختلف علاقوں کی بولیوں کے الگ الگ روپ نظر آتے ہیں، خسرو کی شاعری کھڑی بولی ہی کا ایک روپ ہے جسے کہیں لاہوری کہا گیا ہے، کہیں دہلوی، — دجہی کی سب رس میں ان کا یہ دو نقل کیا گیا ہے۔

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ منجھ جلتے جنم گیا تیرے لیکھن باؤ
میر تقی میر نے ”نکات الشعرا“ میں ان کا یہ ریختہ درج کیا ہے۔
زرگرے پیرے چوں ماہ پارا کچھ گھڑیئے، سنواریئے پکارا
نقدِ دل من گرفت بشکست پھر کچھ نہ گھڑا، نہ کچھ سنواریا
خسرو کے نام سے ایک غزل بھی مشہور ہے، جس کے ہر شعر کا پہلا مصرع فارسی اور دوسرا ہندی ہے۔

ز حال مسکین مکن تغافل درائے نیناں، بنائے بتیاں
کہ تاپِ ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلفِ دروز و صلش چوں عمر کو تاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں نہیری رتیاں

خسرو کے چھند دوہے یہ ہیں۔
خسرو بن سہاگ کی جاگی پی کے سنگ تن ہیرو من پیو کو دو بھئے ایک رنگ
گوری سوئے سبج پر کھ پر ڈارے کیس چل خسرو گھرا پئے کہ سانجھ بھئی چودیس
وہ گئے بالم وہ گئے ندیا کنار آپے پارا تر گئے، ہم تو ہے اردار
خسرو ایسی پیت کہ جیسے ہندو جوئے پوت پرائے کاٹے جل جل کو بلا ہوئے
خسرو کو ہندی اور ایرانی موسیقی میں بھی استادانہ مہارت تھی جن کے میل سے

انھوں نے موجودہ ہندوستانی موسیقی کی طرح ڈالی اور نئے نئے راگ ایجاد کئے۔ صوفیائے شاعری اور موسیقی دونوں پر ساتھ ساتھ توجہ دی، نئے راگ راگنیوں کے لئے ابیات، دوہے وغیرہ بھی موزوں کئے۔ خسرو نے اس کی طرح ڈالی، اور بعد کے صوفیاء اور شعرائے اسے پروان چڑھایا۔ بہار کے ایک بلند مرتبت صوفی شیخ شرف الدین یحییٰ منیری شرف تخلص کرتے تھے، انھوں نے مخلوط زبان میں دوہے، فال نامے، نسخے اور منتر لکھے ہیں۔

اسی زمانے میں بھگتی تحریک کو مقبولیت عام حاصل ہوئی۔ رام بھگتی، اور کرشن بھگتی کے زیر اثر مخلوط زبان کی شاعری، موسیقی کی نئی صنف بھجن کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر خوب پھلی پھولی، بھگتی تحریک کے شاعروں میں نام دیو کو اس لحاظ سے کبیر پر اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے کبیر سے پہلے کھڑی بولی میں بھی شاعری کی، نام دیو کی اصل زبان مرہٹی تھی، اس زمانے تک (۱۳۲۸ء تا ۱۳۴۰ء) مسلمان دولت آباد فتح کر چکے تھے اور دکن میں ان کا عمل دخل بڑھ رہا تھا، نام دیو کی شاعری میں کھڑی بولی کے ساتھ برج بھاشا کے بھی نمونے ملتے ہیں۔ ان دونوں بولیوں کا انتخاب انھوں نے موضوعات کے مزاج کے لحاظ سے کیا۔ ان کی شاعری کا نمونہ یہ ہے۔

مائی نہ ہوتی، باپ نہ ہوتے، کرم نہ ہوتا کا یا

ہم نہیں ہوتے، تم نہیں ہوتے، کون کہاں تے آیا

چند نہ ہوتا، سور نہ ہوتا، پانی پون ملا یا

شاستر نہ ہوتا، وید نہ ہوتا، کرم کہاں تے آیا

نام دیو کے بعد کبیر کا نام آتا ہے۔ کبیر نے خود اپنی زبان کو پوربی کہا ہے

۱۷ علی گڑھ تاریخ ادب اردو (شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۲ء) ص ۴۷، ۴۸

۱۸ علی گڑھ تاریخ ادب اردو (شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۲ء) ص ۲۰

گردہ اپنی دشت نوردی میں ہندوستان کی مختلف بولیوں کے علاقوں میں گھومے اس لئے ان کے یہاں ملی جلی زبان ملتی ہے جس میں کھڑی بولی، راجستھانی اور پنجابی سب ہی کے رنگ جھکتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے الفاظ میں ”حضرت کبیر نے جس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے مذہب کو ایک کرنے کی کوشش کی ہے، اسی طرح ان دونوں کی زبانوں کو بھی اپنے کلام میں بڑی خوبی سے ملا کر ایک کر دیا ہے۔“ ۱۷ کبیر کی شخصیت کو جس طرح ہندو اور مسلمان دونوں اپنا نے کا دعویٰ کرتے ہیں، اسی طرح ان کی تعلیمات اور شاعری کا ذکر بھی بھگتی کے ساتھ تصوف کے ذیل میں بھی کیا جاتا ہے، ان کے چند دوہے یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔ ۱۸

سادھو ایسا چاہئے دکھ دکھاوے ناہنہ پھل پھولن چھڑے نہیں، رہے گیجے ماہنہ
گردو ایسا چاہئے سکھ سوں کچھ نہ لیہہ سکھ تو ایسا چاہئے گردو کو سر بس دیہہ
ایسی بانی بولے من کا آ پا کھویئے اورن کو سیتل کر کے آپے سیتل ہوئیئے
جاگ پیاری اب کا سودے دین گئی، دن کا ہے کھو وے
کبیر یہ گھر پریم کا خالہ کا گھر ناہیں سیس اناے ہاتھ سے سو بیٹھے گھر ناہیں
میرا گھر میں کچھ نہیں، جو کچھ ہے سو تیرا تیرا گھر کو سو نپتے کہا لاگے میرا
لکھیا سب سنا رہے کھائے اور سوئے دکھیا داس کبیر ہے جاگے اور رووے
گردو نانک کا زمانہ بھی کم و بیش یہی ہے، انھیں بھی ہندوستان کی عام زبان کے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گردو نانک نے پنجابی میں عربی اور فارسی کے الفاظ کو کثرت سے داخل کیا، ۱۹

سانس مانس سب جیو متھاما تو ہے کھرا پیارا

نانک شاعریو کہت ہے سچے پرور دگارا

گردو نانک نے بھی گیتوں کو راگوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

۱۹ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۸۲

اس دور سے پہلے ہی صوفیا دکن اور گجرات میں اپنی خانقاہیں قائم کر چکے تھے، فیروز تغلق کے زمانے میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، جنھوں نے اپنی عمر کے اسی سال دہلی میں گزارے تھے، پیرانہ سالی میں دکن گئے، یہ بہیمون کا زمانہ تھا بہیمون ہی کے دور سے دکن میں اردو صوفیائے کرام کے توسط سے ادبی نثر اور شاعری کی زبان کی حیثیت اختیار کرنے لگی تھی، انھوں نے اردو ہی کی دکنی بولی کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا، ان سے کچھ راگ راگنیاں منسوب ہیں، لیکن یہ انتساب تحقیق کی نظر میں زیادہ معتبر نہیں۔

ہندوستان میں مغلوں کے آنے کے بعد، خصوصاً اکبر کے زمانے میں اس بولی کی زبان کا ادب تیزی سے بڑھا اور پھیلا، ہندی میں تلسی داس، خانخاناں میر بابائی، سورداس اور ملک محمد جالسی نے شاعری کو نیا آب و رنگ دیا، ملک محمد جالسی نے اپنی تصنیفات میں تصوف کے مسائل ہی کو زیادہ تر شعر کا جامہ پہنایا، ان کی تصنیف اکبر و فی کے شارح کا یہ قول اہم ہے کہ اولیاء اللہ جس ملک میں گئے، انھوں نے وہیں کی زبان سے کام لیا اور یہ گمان نہ کرنا چاہئے کہ کسی صوفی نے ہندی زبان میں گفتگو نہیں کی کیونکہ سب سے پہلے خواجہ معین الدین چشتی نے ہی اس زبان میں کہا سنا۔ ان کے بعد خواجہ گنج شکر نے ہندی اور پنجابی میں کچھ اشعار نظم کئے جو لوگوں میں مشہور ہیں۔ اس دور کے ایک اہم بزرگ سید محمد جون پوری ہندی میں شاعری کرتے اور الگھ داس تخلص کرتے تھے۔

صوفیاء کے اس طرز عمل کی وجہ سے ہی اردو کی تشکیل ہوئی چنانچہ اردو کے تشکیلی دور کے ادب کا جائزہ بتاتا ہے کہ ابتدائی ادبی کاوشیں خواہ وہ شاعری میں ہوں یا نثریں، اکثر صوفیاء ہی کی مرہون منت ہیں، اسی کے ساتھ ساتھ

۱۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۶، ۷

سنسکرت سے ہونے والے تراجم کے ذریعے رامین، مہا بھارت، بھگوت گیتا، اتھروید، اپنشد مسلمانوں میں روشناس ہوئیں، اس طرح مسلمان ذہن نے قدیم ہندوستانی روایات کا بھی اثر قبول کرنا شروع کیا، اگرچہ یہ تراجم شمالی ہند میں ہوئے، مگر ان کا اثر شاعری کی ایک مستقل اور زندہ روایت بن کر دکن میں سامنے آیا۔

اکبر کے نام سے خود بھی ہندی یا ہندوی میں ایک دو اشعار منسوب کئے جاتے ہیں، جہاں گیر کے زمانے میں ضیاء الدین خسرو نے بچوں کی تعلیم کے لئے خالق باری ریختہ میں قلم بند کی۔

خالق باری سرجن ہار واحد ایک بڑا کرتار
اسم اللہ خدا کا نانو گر ماد دھوپ سایہ چھانو

اسی طرح کی زبان، جو ہندوستانی بولیوں، فارسی، عربی اور ترکی کے الفاظ سے مخلوط تھی کبیر پنچھیوں، بھگتی تحریک کے دوسرے شاعروں اور گردوانک کے پیرووں نے بھی استعمال کی ہے۔ جہانگیر کے زمانے کے ریختہ کی بہترین مثال مولانا افضل جھنجھانوی کا ”بارہ ماسہ“ یا بکٹ کہانی ہے، ان کے بارے میں صاحب ”ریاض الشعرا“ نے دلچسپ روایت لکھی ہے کہ یہ بزرگ ہندی اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کمالات ظاہری و باطنی سے آراستہ اور عشق و فقر کی چاشنی سے آشنا تھے، آخر عمر میں ایک ہندو عورت کے عشق میں مسجد و مدرسہ چھوڑ کر کوئے ملامت کے طواف کو نکلے، عشق جہان میں صنم پرستی بھی کی، بارہ ماسہ وہ صنف سخن ہے جس میں ہجر زدہ عورت پر ریمت کی یاد میں سال کے بارہ مہینے اور بدلتے ہوئے موسم کیا کیا ستم ڈھاتے ہیں ان کی کیفیات بیان کی جاتی ہیں، اردو ہندی اور پنجابی میں ایسے بارہ ماسے بہت لکھے گئے ہیں، افضل کے بارہ ماسے میں ہندی اور فارسی الفاظ اور ترکیبیں ایک دوسرے کے پہلو پہ پہلو ملتی ہیں، اس نظم کا مزاج خاص ہندوستانی ہے پہلی بار ہندوستان

موسم اس نئی زبان میں اپنی بہار دکھا رہے ہیں، ہندوؤں میں اس کی مقبولیت کا راز یہی ہے، اگرچہ ہجر کی ان کیفیات کو طریقت و معرفت کی جادہ پچائیوں سے بھی تعبیر کیا گیا ہے مگر اس نظم کی ارضیت قدم قدم پر معشوق و عاشق کے زمینی تعلق کو ہی ثابت کرتی ہے۔

سنو سکھیو بکٹ موری کہانی
نہجہ کو سوکھ دن نائیند راتا
تمامی لوگ مجھ پوری کہیں ری
دہی جانے کہ جس کے تن لگی ہے
ہوئی پوری برہ بیراگ سیتی
کہیں گھر کے بھی لوگ اور لوگانی
برہ جاناں بند ادا از عشق است
جہانگیر کے عہد میں شیخ عثمان حالندھری نے بھی ریختہ میں کہیں کہیں طبع آزمائی کی ہے۔
شاہ جہاں کے عہد میں بھی بعض ریختہ گوئیوں کے نام ملتے ہیں، اگرچہ ان کے لئے کوئی مصدقہ بات نہیں کہی جاسکتی، مگر داراشکوہ کے ندیم خاص چندر بھان برہمن کے نام سے ایک غزل عام طور پر مشہور ہے جس کا مطلع یہ ہے۔
خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لا کے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے
مقطع یہ ہے

برہمن واسطے اشان کے پھرتا ہے پگیا سین
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

۱۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۲۹۱-۲۹۲

۲۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۲۸

لیکن اس غزل کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اتنے قدیم زمانے سے نسبت دینا بظاہر دشوار نظر آتا ہے،

اورنگ زیب کے عہد میں ہریانوی علاقے میں جھجھر کے محبوب عالم عرف شیخ جیون نے اسی زبان میں محشر نامہ، درد نامہ، خواب نامہ، پیغمبر، دھیر نامہ بی بی فاطمہ وغیرہ تصنیف کئے، مغلیہ عہد کے اکثر فارسی شاعروں کے یہاں بھی نہ صرف ہندی الفاظ ملتے ہیں بلکہ بعض اشعار بھی اس مخلوط زبان میں کہے گئے ہیں، چنانچہ فارسی کے مشہور شاعر شیخ ناصر علی کی چند غزلیں اس زبان میں مشہور و مقبول رہی ہیں۔ اورنگ زیب ہی کے عہد میں اردو کا پہلا ہزل گو شاعر جعفر زلمی بھی ہوا ہے، جس کے دیوان سے ابتذال و فحش کے باوجود اس دور کی سیاسی تبدیلیوں، تاریخی واقعات، فتوحات اور عام سماجی زوال کی اچھی طرح عکاسی ہوتی ہے۔ مرزا عبد القادر بیدل کے نام سے بھی اردو کے دو شعر ملتے ہیں نعمت خاں عالی اور عبد الجلیل بلگرامی کے یہاں جگہ جگہ ہندی الفاظ، محاورے، ترکیبیں اور رنگینیوں کے نام نظر آتے ہیں۔ اس دور کے دوسرے فارسی گو شعرا میں مرزا محمد رضا خاں امیر کا نام سب سے اہم ہے جنہوں نے ریختہ میں مستقلاً غزلیں لکھیں، غزل کے علاوہ اس دور کے شاعروں نے دوسری اصناف، بطور خاص مرثیے کے لئے بھی اس زبان کا استعمال کیا ہے۔

شمال ہند میں اردو شاعری کے ارتقا کا کوئی مربوط و مسلسل خاکہ پیش کرنا مشکل ہے، چند اوراق پریشاں ہیں جن سے کوئی مستقل باب ترتیب نہیں دیا جاسکتا، اردو شاعری کی روایات کی باضابطہ تشکیل گجرات اور دکن میں ہوئی ہے، اس لئے اس مقصد کے لئے اسی طرف رجوع کرنا ضروری ہے۔

۱۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۲۹۵-۲۹۶

۲۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۵۰۲-۵۰۳

گجرات کا علاقہ محمود غزنوی کے زمانے سے ہی مسلمانوں کے اثر میں آچکا تھا، دہلی سلطنت کے زمانے میں صوفیائے یہاں اپنی خانقاہیں قائم کیں اور عام لوگوں میں رشد و ہدایت کا سلسلہ شروع کیا، ان میں سے اکثر نے ابتدائی اردو کی ایک بولی گجری کو اظہار خیال کا وسیلہ بنایا، یہ حضرات عام بول چال میں بھی گجری کا استعمال کرتے تھے، ان کے بہت سے جملے اور اقوال مولوی عبدالحق نے ”اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام“ میں نقل کئے ہیں، ان ہی میں سے بعض بزرگوں نے شاعری کے لئے بھی اسی زبان کا انتخاب کیا، کیونکہ شاعری کا بنیادی محرک بھی تصوف ہی تھا، زبان اور تحریر دونوں سے تصوف کی تعلیمات کو عوام کے دلوں میں ہی جاگزیں کرنا مقصود تھا، اور عوام سے قربت کا بہترین ذریعہ یہی تھا کہ بول چال کی زبان کو اختیار کیا جائے، دکن کے دوسرے علاقوں خصوصاً بیجاپور کے کئی شاعروں نے بھی اپنی زبان کو گجری کہا ہے، اس لئے یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے پہلے یہی بولی اردو شاعری کی زبان بنی۔ گجرات کے علاقے میں قادری، چشتی، جنیدی، شطاری، غزنی، عیدروس، رفاعی، سہروردی، نقشبندی، نوربخشی خانوادوں کے صوفیاء مختلف مقامات پر پھیلے ہوئے تھے، انہی کے تحریری کارناموں نے اردو ادب کی داغ بیل ڈالی، ان میں شیخ علی جیوگام دہنی، قاضی محمود دریائی، بہادر الدین باجن، خوب محمد چشتی وغیرہ کے نام تاریخی اہمیت کے حامل ہیں،

گجری میں شاعری کا آغاز تو آٹھویں صدی کے وسط سے ہو گیا تھا مگر جو نمونے ملتے ہیں وہ نویں صدی سے پہلے کے نہیں، یہ شاعری متصوفانہ بھی ہے، اور عوامی بھی، تاریخی بھی ہے اور افسانوی بھی۔ لیکن نمایاں عنصر تصوف ہی کا ہے، عوامی شاعری پر بھی تصوف ہی کی دوسری شکل بھگتی کا اثر ہے، اس علاقے کے پہلے اہم شاعر شیخ بہادر الدین باجن ہیں جنہیں موسیقی سے بھی دلچسپی تھی، ان کا تخلص بھی موسیقی سے ان کے شغف کو ظاہر کرتا ہے،

انھوں نے اپنی زبان کو دہلوی کا نام دیا ہے۔ انھوں نے نظموں کے علاوہ دوہے بھی کہے، دوسرے بزرگ شاہ علی جیوگام دہنی ہیں، یہ بھی صوفیاء ہی میں سے ہیں۔ ان کے دیوان میں توحید اور وحدت الوجود کے مسائل پر ہم دس میں ڈوبے ہوئے ملتے ہیں، قاضی محمود دریائی بھی صوفی کی حیثیت سے مشہور ہیں، انھیں شاعری کے ساتھ موسیقی سے بھی دلچسپی تھی، ان کی تمام نظمیں کسی راگ میں ہیں، مثلاً راگنی گوری، اسادری، دھناسری وغیرہ۔ انھوں نے بھگتی کی صوفیانہ شاعری کے اثر سے سالاک کو غورت اور عشوق حقیقی دھڑا، کو شوہر یا مود کے رنگ میں پیش کر کے عشق حقیقی کا راگ چھیڑا، جیسے اعتراضات بھی ہوئے اور فتنے بھی اٹھے مگر یہی رنگ بھگتی کے اثر سے اکثر شعرا نے اختیار کیا، اس زمانے کی غزل کا عام رنگ یہی ہے، برج سے راجستھان اور گجرات تک گوپیوں کا علاقہ تھا اسی لئے اس علاقے کے شعرا بھی کرشن کی گوپی بن کر ہی عاشقانہ و عارفانہ باتیں کرتے ہیں۔

سکھی سپنے میں پیو آؤ ملاؤ میں جاگ اٹھی پیو دور ہوا
جب جاگی پھیں یاد کروں دل ترخیا چورا چور ہوا

دن رات پیا بن روتی ہوں دو دین سے ابھون کھوتی ہوں
جھک راگ رکت سے روتی ہوں نت رونا منج دستور ہوا

شاہ علی جیوگام دہنی نے بھی بعض اشعار کے لئے یہی پیرایہ اختیار کیا ہے، یہ تینوں بزرگ صاحب حال صوفیائے تھے، خوب محمد چشتی نے تصوف کے علیٰ رُخ پر خامہ فرسائی کی، گجری میں ان کی مثنوی ”خوب ترنگ“ کو شہرت حاصل ہے، انھوں نے صنایع بدایع، عروض اور بینگل پر بھی کتابیں لکھی ہیں اور گجری سے بھی مثالیں دیتے گئے ہیں، اس دور کے ایک شاعر ملک محمد نے گجری میں ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے، اس دور میں امین نامی دو شاعروں کا بھی تذکرہ ملتا ہے،

جن میں سے ایک محمد امین گجراتی نے پہلی بار مثنوی کو اس زبان میں شاعری کے اعلیٰ معیار تک پہنچانے کی کامیاب سعی کی، اس کی دو مثنویاں مشہور ہیں، یوسف زلیخا اور تولد نامہ۔ تولد نامہ میں رسول اللہ کی پیدائش کے حالات کرشن کی ولادت کے حال کا آئینہ بن گئے ہیں، یوسف زلیخا ادبی و فنی حیثیت سے بلند تر مقام رکھتی ہے، اسی نام کی مثنوی ایک اور بہرہ شاعر فتح محمد نے بھی لکھی تھی، گجرات میں شروع ہونے والی اردو شاعری نے اپنے روز آغاز سے ہی بھگتی کا اثر بھی قبول کیا، رام اور کرشن کے قصوں کو بھی اپنایا، اور یہی نہیں بلکہ اسلامی روایات کو بھی انہی کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی، مزاج کے لحاظ سے اس عاشقانہ شاعری میں وہی انسانی خصوصیات ملتی ہیں، جو ہندی کی متصوفانہ شاعری کا لازمہ ہیں، ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان شاعروں نے ہندوستانی موسیقی کو بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ شعر اور موسیقی کے رشتے کو بعد کے زمانوں کے اردو شاعروں سے زیادہ ہی سمجھا بھی اور نبھا بھی۔

علاء الدین خلجی نے پہلی دفعہ دکن کے مختلف علاقوں کو دہلی سلطنت میں شامل کیا، اور بڑے حصے میں اسلام کے ساتھ شمالی ہند کا اثر قائم ہو گیا۔ محمد تغلق کے زمانے تک دکن میں مسلمانوں کا اثر و نفوذ بڑھ گیا تھا، اس کے دور کے خاندان کے ساتھ ہی دکن میں خود مختار بہمنی سلطنت قائم ہو گئی، اس سلطنت کے دائرے میں مرہٹی، تلگو، کنڑی، تامل اور ملیالم بولی جاتی تھیں، شمال سے آنے والوں نے اپنی پرانی وابستگیوں کو مضبوط کرنے کے لئے شمالی ہند میں تشکیل پاتی ہوئی مخلوط زبان کو ہی اپنا ذریعہ اظہار بنایا۔ شمال میں فارسی حکومت کی بھی زبان تھی اور اعلیٰ طبقوں کی بھی، اس لئے وہاں اردو ادبی زبان نہیں بن سکی تھی، دکن میں ایک طرف تو اپنی تہذیبی علیحدگی کا احساس تھا، دوسری طرف زیادہ

۱۔ تفصیلات کے لئے علی گڑھ تاریخ ادب اردو کے دوسرے باب (ص ۸۹ تا ۱۳۱) سے مدد لی گئی ہے۔

روادارانہ فضا، اس لئے نئی زبان کو ادب کی زبان بننے میں نصف صدی سے زیادہ عرصہ لگا۔ دولت آباد (دیوگری) کے یادو خاندان کے دور حکومت میں ہی مسلمان صوفیا اس علاقے تک پہنچ چکے تھے، خلجیوں کے عہد میں خلد آباد کئی صوفیائی برکات سے بہرہ مند ہوا۔ محمد تغلق نے دولت آباد کو اپنی راجدھانی بنانے کا ارادہ کر کے شمال اور جنوب کے تہذیبی و لسانی رابطے کو زیادہ مضبوط کر دیا، محمد تغلق کے ساتھ آنے والے بہت سے خاندان یہیں بس گئے، اور پھر واپس نہ ہوئے۔ اس واقعے نے تہذیبی و لسانی قربت کے اس عمل کو جو زیادہ وقت لیتا، بہت کم مدت میں مکمل کر دیا، بہمنی حکومت کے قیام کے وقت دکن میں مسلمانوں کی تہذیب اور ہندوؤں مسلمانوں کی مشترکہ زبان اس زمین میں اپنی جڑیں پیوست کر چکی تھی، شمال سے آنے والے صوفیانے دکن کی تہذیب کو اپنایا بھی اور اسے نکھارا، سنوارا بھی، ان میں برہان الدین غریب اور سید یوسف المعروف برہاجا شاہ راجو کے نام اہمیت رکھتے ہیں، ان دونوں بزرگوں نے اپنے مقصد اور تعلیمات کی تبلیغ کے لئے اردو ہی کو تقریری رابطہ کا وسیلہ بنایا۔ شاہ راجو سے ایک منظوم اور ایک نثری رسالہ بھی منسوب ہے ادبی لحاظ سے ان سے زیادہ اہمیت امیر حسن سنجر کو حاصل ہے جو نظام الدین اولیا کے مرید اور خسرو کے دوست تھے، امیر حسن سنجر فارسی کے بلند پایہ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں، یہ بھی دہلی سے ہجرت کر کے دولت آباد آئے اور یہیں بس گئے۔ ان سے ایک اردو غزل بھی منسوب ہے جس کا مطلع ہے۔

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے ٹاک نہائے کر گویم حکایت ہجر خود باں صنم جیولائے کر
بیجا پور بھی بہمنی سلطنت کے حدود میں شامل تھا جو قدیم اردو ادب کا بہت بڑا مرکز رہا ہے اس علاقے کے بزرگوں میں شیخ عین الدین گنج العلم کے متعلق ایک خیال ہے کہ انھوں نے دکھنی میں کئی چھوٹے چھوٹے رسالے لکھے لیکن علی طور پر اردو نثر کا آغاز سید محمد حسینی گیسو دراز کے نثری رسالوں سے ہوتا ہے

احمد شاہ ولی بہمنی بھی ان کا مرید خاص تھا، ان کی تصانیف کی تعداد ۱۰۵ کے لگ بھگ بتائی جاتی ہے، جن میں سب سے معروف "معراج العاشقین" ہے۔ انھوں نے ہندو تصوفین کے انداز میں معتے اور ہیلیاں بھی تصنیف کیں جو اسرار معرفت کی کلید سمجھی جاتی ہیں، شرکی باضابطہ ابتدائے کرنے کا سہرا خواجہ صاحب ہی کے سر ہے، مگر انھوں نے شاعری کو بھی نظر انداز نہیں کیا، ان سے بعض منظومات بھی منسوب ہیں اور کچھ راگنیاں بھی منظوم کلام میں "چکی نامہ" گیت ہے جو مذہبی رنگ لئے ہوئے ہے۔ خواجہ صاحب کے بڑے فرزند محمد اکبر حسینی سے بھی کچھ نظمیں منسوب ہیں، اس خاندان کے دوسرے صوفیاء نے بھی دکنی نظم و نثر میں اضافے کئے ہیں۔ بہمنی دور ہی میں نظامی بھی گذرا ہے جو جدید تحقیق کے مطابق دکنی کا سب سے قدیم شاعر ہے، اس کی مثنوی "کدم راؤ پدم" بیجاپور اور گولکنڈہ کی مثنویوں کی پیش رو سمجھی جاتی ہے۔ اس دور کا ایک اور شاعر قریشی ہے جس کا منظوم رسالہ "بھوک بل" ہنسیات کے مسائل پر پہلا اردو رسالہ ہے وہ اپنی زبان کو ہندوی بھی کہتا ہے اور دکنی بھی۔

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں عادل شاہی، نظام شاہی، برہہ شاہی، عماد شاہی اور قطب شاہی ان سلطنتوں میں عادل شاہی (بیجاپور) اور قطب شاہی (گولکنڈہ) کو اردو کی ادبی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے، ان دونوں حکومتوں کے زیر سایہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب خوب پھیلی پھولی اور پروان چڑھی، جس کے نتیجے کے طور پر دکنی ادب کو بھی فروغ حاصل ہوا، ان دونوں مراکز نے اردو میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ مستقل طور پر جاری رکھا۔

بیجاپور میں عادل شاہیوں کی سرپرستی نے ادب کے ساتھ دکنی مصوری کا

بھی احیا کیا، ہندوستانی موسیقی کو ہم عصر مزاج میں سمویا، اور ہندوؤں کی رسموں تہواروں اور روایتوں کو بھی نئی تہذیب سے ہم آہنگ کر کے نئے معانی دیے اور مشترکہ تہذیب کی اساس بنایا۔ مصوری کے ساتھ ساتھ فن تعمیر میں بھی ایک نیا طرز ایجاد ہوا جو دکنی اور ایرانی عناصر کے امتزاج کا نتیجہ تھا۔ اس مرکز تہذیبی شایستگی کی کشش ایران سے بلند پایہ شاعروں، نثاروں، مصوروں، معماروں اور موسیقاروں کو بھی اپنی طرف کھینچ لائی تھی، جنھوں نے نئی تہذیب کی رگوں میں ہندوستانی عناصر کے ساتھ ایران کی تازہ و زندہ روایات کا لہر بھی شامل کر دیا اس خاندان کے بادشاہوں میں ابراہیم عادل شاہ کو کئی حیثیتوں سے دوسرے پر امتیاز حاصل ہے، ایک تو اس نے "نورس" کی شکل میں ہندوستانی موسیقی میں اجتہادی کارنامہ انجام دیا، دوسرے اُس نے بڑھتے ہوئے ایرانی اثر کا خطرہ محسوس کر کے ہندوستانیت کے تحفظ، بقا اور ترقی کے لئے فارسی کی جگہ ہندوی یاد دہانی کو سرکاری زبان کا درجہ دیا، اس تبدیلی کے ساتھ ہی سیاست اور سماج میں دکنیوں اور ہندوؤں کا اثر بڑھ گیا، ابراہیم عادل شاہ مرہٹی بھی بولتا تھا۔

بیجاپور کے صوفیاء میں تین خاندانوں نے عام زندگی پر گہرے نقوش چھوڑے ایک تو شیخ عین الدین گنج العلم کے مریدوں کا سلسلہ ہے، دوسرا خواجہ گیسو دراز کے خلفا کا سلسلہ اور تیسرا میراں جی شمس العشق کا سلسلہ۔ ایک اور سلسلہ کا آغاز شاہ صبغت اللہ سے ہوا۔ اس طرح بیجاپور گجرات، بیدر، گلبرگ، شمالی ہند، ایران اور عرب کے مختلف عناصر کی آماجگاہ بن کر ادب کا قبلہ بن گیا۔ تصوف کا اثر عام زندگی پر اتنا مضبوط تھا کہ اس عہد کے وہ شعرا بھی جو صاحب معرفت نہیں کہلائے جاسکتے، کسی نہ کسی طرح تصوف کا رنگ قبول کرنے پر مجبور رہے۔ اس طرح اس دور میں بھی تصوف ہی ادب و شعر کا سب سے اہم موضوع رہا یا پھر دوسری خالص شاعرانہ اور ادبی تخلیقات کے لئے واسطہ محرک کام دیتا رہا۔

بیجاپور کا دور عروج احمد نگر میں نظام شاہیوں کی سیاسی برتری کا دور تھا اسی

وہاں اجتماعی طور پر اردو ادب کی کوئی بڑی خدمت نہ ہو سکی، انفرادی حیثیت سے اس دور کے چند شاعروں نے ضرور قابل قدر کارنامے چھوڑے ہیں، جن میں آفتابی اور اشرف کے نام اہم ہیں، اشرف کی تصنیف ”نوسر بار“ کو جو ایک مثنوی ہے اور واقعہ کر بلا پر لکھی گئی قدیم دکنی ادب میں تاریخی اہمیت حاصل ہے۔

بیجاپور کے صوفیاء میں شاہ میراں جی شمس العشاق کا دکنی کلام دستیاب ہوتا ہے جو خوش نامہ (ایک مثنوی) خوش مغز، شہادت الحقیقت یا شہادت الحقیق اور مغز مرغوب پر مشتمل ہے، ان تمام منظومات میں اسرار و موزون معرفت ہی کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن خوش نامہ میں نسائی جذبات کی رنگینی و لطافت کی آمیزش نے اسے شعریت کے قالب میں ڈھال دیا ہے، میراں جی کے نثر کے رسالے بھی ملتے ہیں، میراں جی کے مقابلے میں ان کے صاحبزادے اور خلیفہ برہان الدین جامی کی زبان آسان ہے، انھوں نے اپنی زبان کو ہندی کے ساتھ گجری بھی کہا ہے ان کی سب سے طویل نظم ”ارشاد نامہ“ ہے اس کے علاوہ ان کے کئی منظوم رسالے اور مختصر نظمیں ہیں، انھیں بھی سلوک میں بلند مقام حاصل ہے، سلوک ہی کے مسائل ان کی منظومات کا موضوع ہیں، مگر ان سے ہٹ کر برہان الدین جامی نے خیال اور دھڑلے بھی نظم کئے۔ دھڑلے کے ساتھ راگ راگنی بھی لکھ دی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ چشتیہ سلسلے کے اور بزرگوں کی طرح انھیں بھی موسیقی کا ذوق تھا۔ دھڑلے ہندی طرز کے ہیں، انداز اور مزاج وہی بھگتی کی روایتی شاعری کی سائیت لئے ہوئے ہے۔ خیال اور دھڑلے کے چند نمونے یہ ہیں۔

کس دن جاگے برہ ماری نہ نیند دیکھئے من پڑے
پلکیں میری آگ بے کیوں سنے دیکھوں سوئے کھڑے

قول پیا تجھ آس لگی من آس لگی تجھ پاس رہیں
جک جھانسا تین مجھے لایا یک بل نہ مجھ ساس رہیں

شاہ برہان نے ہندی بحروں کا انتخاب کرنے کے ساتھ ساتھ ہندو روایتوں سے استعارہ اور تشبیہ کا کام لیا ہے، ایک جگہ کرشن کی طرف اشارہ ہے۔ ع
سولاسدس گوپن کا نابال برہم تو چاری

ان کے یہاں گیان، دھیان، کرشن، گوپی، پجاری، بھوگ، بلاس، آچاری ایسے الفاظ جن کی بنیاد ہندو روایتوں پر ہے، کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کے نثری رسالوں میں بھی فارسی اور ہندی کا خوش گوار امتزاج ہے۔ اسی زمانے کا ایک اور شاعر محمد دیدار فانی ہے جس کی ایک مزاحیہ نظم ملتی ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کی کتاب ”نورس“ شہادت دیتی ہے کہ یہ علم دوست اور فنون لطیفہ کا ماہر بادشاہ دکنی، سنسکرت اور برج بھاشا جانتا تھا اور اسے دیوالا پر بھی خاص عبور تھا، نورس میں چند راگ راگنیوں کے تحت میں اس نے خود اپنے گیت دئے ہیں، ان گیتوں میں ہندو دیوالا کے قصے بھرے ہوئے ہیں بشیو پاربتی، سرستی، گنیش، اندر اور دوسرے دیوی دیوتاؤں کے جگہ جگہ نام آتے ہیں، ایک مثال یہ ہے۔

گنپتی، مورت، سہت میکھ مد بر کھت پانی

دنت واسنی گھنٹ گھور گھور منڈان بھال بدھو بانی

یہ نام محض نام نہیں بلکہ ان سے شاعر کے جذبات عقیدت بھی وابستہ ہیں ان کے ساتھ ہی نورس میں پہلی بار خالص عاشقانہ شاعری کے نمونے بھی ملتے ہیں، نورس پر ظہوری نے جو دیباچہ لکھا تھا وہ ”نثر میں شامل ہے۔ خود بادشاہ نے نورس کا مختصر ترجمہ فارسی میں کروایا،

نورس میں عورت پہلی بار اپنے جسمانی حسن اور زندگی کے ساتھ اردو

شاعری میں داخل ہوئی، جس کا ثبوت یہ چند بیتیں ہیں۔

ایک نار دیکھیا کھڑی سامنے پونم رات کی مکر چاندنی

یا جھکے میکھ رت سودا سنی

ابراہیم عادل شاہ کے پوتے علی عادل شاہ ثانی نے جو شاہی تخلص کرتا تھا راگوں کے ذیل میں خود بھی گیت لکھے ہیں،

ابراہیم عادل شاہ کے دربار کے ایک شاعر عبدال کیثنوی "ابراہیم نامہ" اس عہد کی مجلسی اور معاشرتی زندگی کی ادبی دستاویز ہے۔ اسکے یہاں بھی ہندی علوم اور ہندو روایات سے گہری واقفیت کے شواہد ملتے ہیں۔ اس دور کی عام تہذیبی اور سماجی زندگی کی اقدار، رسوم، رہن سہن اور معاشرت کی روداد ہوتے ہوئے بھی اس کثنوی کا ادبی مقام اونچا ہے۔ اس شاعر کو بھی موسیقی میں مہارت حاصل تھی۔ ابراہیم نامہ کی زبان کو خود شاعر نے دہلوی کہا ہے، لیکن ہندو دیو مالا کے حوالوں کی افراط کی وجہ سے اس کی زبان مشکل ہو گئی ہے۔ اس دور میں ایک صوفی شاعر شہباز جیسینی بھی گذرے ہیں۔ جن کی ایک دو غزلیں ملتی ہیں۔ عاشق دکنی نے بھی زیادہ تر تصوف کے مسائل کو ہی منظوم کیا ہے۔ اس کا ایک قصیدہ بھی ملتا ہے جو اس دور کا پہلا قصیدہ ہے شاہ ابوالحسن قادری نے "سکھ انجن" نام سے ایک کثنوی لکھی ہے جو تصوف کے مضامین ہی پر مشتمل ہے۔

بیجاپور کے شاعروں میں مقیمی کی کثنوی "چندر بدن و مہیار" ایک ہندوستانی قصہ ہے جس کی حیثیت نیم تاریخی نیم افسانوی ہے۔ سبغتی کی ایک کثنوی "قصہ بے نظیر" یا "قصہ تمیم انصاری" ہے۔ مذہبی پس منظر کے ساتھ یہ ایک طلسماتی دنیا کی کہانی ہے۔ ملک خوشنود نے کثنوی "ہشت بہشت" لکھی۔ رستی نے قصائد اور غزلیات کے علاوہ ایک طویل کثنوی "خاور نامہ" لکھی جو حضرت علی کی جنگوں کا تذکرہ ہے۔ مگر یہ جنگیں داستان امیر حمزہ کی فضا پیش کرتی ہیں۔ یہ کثنوی ۲۴ ہزار اشعار پر مشتمل ہے شاہ امین الدین علی برہان الدین جانم کے بیٹے تھے۔ ان کا کلام بھی منتشر صورت میں دستیاب ہوتا ہے۔ شوقی اس عہد کا ایک اور اہم شاعر ہے جس کی شہرت اپنے

زمانے ہی میں پھیل چکی تھی، اس کی ایک کثنوی "ظفر نامہ نظام شاہ" اس عہد کی تہذیبی و سیاسی دستاویز ہونے کے ساتھ فنی لحاظ سے بھی قابل قدر ہے۔ نصرتی کی شہرت اس عہد کے تمام شاعروں سے زیادہ ہے، اس کی چار کتابیں ملتی ہیں۔ "گلشن عشق" علی نامہ، تاریخ اسکندی اور کلیات۔ نصرتی نے علی نامہ میں علی عادل شاہ کی سوانح نظم کی ہے۔ اس لئے اس کی تاریخی اہمیت بڑھ گئی ہے، گلشن عشق عشقیہ کثنوی ہے، نصرتی کے یہاں منظر نگاری کا رجحان تمام فنی خوبیوں کے ساتھ ملتا ہے۔ لاشمی ایک ریختی گو شاعر تھا، قاضی محمود بحری کا کلیات بھی شائع ہو چکا ہے اور کثنوی "من لکن" بھی۔ ان شعرا کے علاوہ بھی اس عہد میں کئی شاعر ہوئے جن کی تفصیل میں جانا بیکار ہے، البتہ اردو شاعری کی ایک اہم صنف "مرثیہ" کی طرف اتنا اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ان شعرا نے مرثیے میں بھی طبع آزمائی کی اور واقعات کو بلا کو شعریت کا لباس پہنایا۔

بیجاپور کے شعرا نے جس ہندوستانییت کو اردو شاعری میں روشناس کیا وہ دیو مالا کی روایات، اور ہندی تصوف کے آسمانوں سے اتر کر گولکنڈہ کی دکنی شاعری میں زمین پر سانس لینے لگی۔ اردو شاعری کے ان دونوں قدیم مراکز نے ابتدا ہی سے اردو شاعری کو ہندوستانی مزاج دیا، اور یہیں کے آب و گل سے شعر کے پیمانے ڈھالنے کی روایت پر زور دیا۔ اس دور کی پوری شاعری، خواہ وہ بیجاپور کی ہو یا گولکنڈہ کے دبستان کی خالص ہندی مزاج رکھتی ہے جس میں فارسی یا ترکی اثرات محض خارجی حسن کاری کے لئے استعمال ہوئے، اس شاعری کی داخلی فضا پوری کی پوری ہندوستانی ہے جس میں تصوف، بھگتی اور ہندو دیو مالا کے ساتھ طلسماتی داستانوں کے عناصر نے رنگ آمیزی کی ہے، یہ تمام عناصر شاعری کے تانے بانے میں اس طرح

ایک دوسرے کے ساتھ ملے ہوئے ہیں کہ انھیں اسی طرح الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے جس طرح ہندوستانی تہذیب میں سے قبل آریائی، آریائی، ترکی، عربی، ایرانی اور دوسرے عناصر کو علیحدہ کر کے ان کی انفرادیت کو پہچاننا مشکل ہے۔ گو لکندہ اور بیجاپور کی دکنی شاعری میں یہ تہذیبی عمل ایک ساتھ شروع ہوا، مگر گو لکندہ کی آزاد سلطنت کو اس فضا میں چند سائیں زیادہ لینے کا موقع ملا۔ اور یہی چند سائیں اور نگ زیب کے آخری عہد کی سخت گیر سیاست پر گراں گذر رہی تھیں، گو لکندہ کی شعری اور ادبی تخلیقات کا دائرہ شہداء سے ۱۶۶۷ء تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ عہد اپنی تخلیقی صلاحیت اور تہذیبی برتری داری کے لحاظ سے دکن کی تاریخ کا سنہرامر ہے۔ اسی زمانے کے مختلف وقفوں میں دکن کے دوسرے بڑے تہذیبی مراکز نے تخلیقی عمل کو برگزینے سے آشنا کیا۔ گو لکندہ نے شاعری کے ساتھ دوسرے فنون لطیفہ میں تخلیقی کاوشوں کی بھی ہمت افزائی و سرپرستی کی۔ گو لکندہ کا دربار اپنی رواداری کے لئے اتنا مشہور تھا کہ یہاں آنند پریش کے قدیم ہندو باشندوں، حبشیوں، دکنی مسلمانوں اور ایرانیوں کو اپنی ذات اور مذہب کے لحاظ سے بزم میں کرسیاں نہیں دی جاتی تھیں، بلکہ ان کا ہر وفن افتخار و اعزاز کی کسوٹی تھا۔ اسی لئے ہندوستان کے دوسرے بڑے شہر چھوڑ کر جہاں سیاست و معاشرت انتشار کا شکار ہو رہی تھی، صاحبانِ علم و فن اس دربار کا رخ کر رہے تھے، اس خاندان کے تاجداروں نے نہ صرف دکنی ادب سے اپنی علم دوستی کا اقرار کروایا بلکہ ان کے قصے، مدحیہ نظموں کے پیرہن میں، تلگو ادب و شعر کا بھی قابلِ فخر ورثہ سمجھے جاتے ہیں، اور آج بھی تلگو عوام ان مدحیہ نظموں کو گرمی محفل کے لئے گاتے ہیں، اس سلسلے میں ابراہیم قطب شاہ اور محمد قلی قطب شاہ کو جو قبولیت عام حاصل ہوئی وہ ہندوستان کے دوسرے مسلمان تاجداروں کے حصے میں کم ہی آتی ہے،

اس دبستانِ شعر و ادب کے چراغوں نے اردو شاعری کو وہ روشنی بخشی کہ

اس کی موجودگی میں کوئی بے بصیرت ہی اردو کے ہندوستانی کردار اور مشترکہ تہذیبی ورثہ ہونے سے انکار کر سکتا ہے، ابتدائی شاعروں میں سید محمود اور فیروز ہیں، دورِ عروج میں خود سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب سے بڑا بادشاہ ہی نہیں، سب سے زیادہ صاحبِ فضیلت شاعر بھی ہوا ہے جس کی زندگی اور شاعری رندی، مستی، عشق و حسن پرستی، رواداری و روشن خیالی کے رنگوں سے عبارت ہیں، اس کی ماں بھاگیہ وئی ایک تلگو عورت تھی، اور محبوبہ بھاگ متی بھی اسی زمین کی چٹانوں کا دھوہ پی کر ملی تھی، وہ تلگو بولتا بھی تھا، اور اس زبان میں شاعری بھی کرتا تھا، محمد قلی قطب شاہ ہی اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر، یہ دیوان اس دور کی رنگارنگ تہذیبی زندگی کی جاندار تصویریں دکھاتا ہے، مطلق العنان بادشاہوں کی تاریخ میں یہ بات کوئی معمولی واقعہ نہیں کہ ایک سلطان ایسا بھی گذرا ہے جس کے عہد میں کسی کو سزائے موت نہیں دی گئی، اسی بادشاہ نے بھاگ نگر کو بسا یا جو آج بھی حیدر آباد کے نام سے ہندوستانی تہذیب کی اعلیٰ قدروں کا ورثہ دار و نگہ دار ہے، قلی قطب شاہ نے عید، محرم، شبِ برات، نوروز، بسنت، آغازِ باراں کو صحیح معنوں میں ایسے تہوار بنادیا جو قوم کی اجتماعی مسرت و بھجت کی روح کے آئینہ دار بن گئے، ان تمام تہواروں پر اس کی متعدد نظمیں ہیں، دیوالی اور شبِ برات میں بادشاہ کا ذوقِ رنگ و نور ہر موقع سے زیادہ چمکتا تھا۔

بسنت اور آغازِ باراں بھی اس کے ذوقِ مسرتی کے لئے دعوتِ جنون بن کر آتے تھے، تہواروں کو اس نے جس طرح غیر مذہبی رنگ میں رنگا اسی طرح اس نے فنِ تعمیر کو بھی سکینولر خصوصیات کا عکاس بنانے میں قابلِ قدر کوشش کی، شاعری میں بھی اُس نے تلگو کے الفاظ کو اردو کی روح سے ہم آہنگ کیا اس کے دیوان میں غزلیں، قصیدے، رباعیاں، مرثیے سب ہی اصنافِ شامل ہیں، لیکن غزل نے اس عاشق مزاج، رند مشرب شاعر کی زبان سے

معاملات حسن و عشق کی یوں عقدہ کشائی کی کہ اردو عشق کی زبان ٹھیری۔ اس کی نظمیں بھی ایک طرح سے مسلسل غزلیں ہی ہیں، چار سو سال قبل کی لکھی ہوئی یہ غزلیں ہمارے کانوں کے لئے نامانوس رہی مگر ہندوستان کے تہذیبی مزاج سے مانوس ضرور ہیں۔

پیا باج پیالہ پیا جائے نا پیا باج اک پل جیا جائے نا
میں کیسے پیا بن صبوری کروں کہا جائے، اما کیا جائے نا
نہیں عشق جس وہ بڑا کور ہے کہیں اس سے ملی بیجا جائے نا
قطب شہ نہ ہے مجھ دوانے کو پند دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

جہاں تو داں ہوں میں پیارے مجھے کیا کام ہے کس سے
زبنت خانے کی پروا ہے نہ مسجد کی خبر مجھ کو
بہشت و دوزخ و اعراف کچھ نہیں ہے مرے آگے
جدھر تو داں مری جنت، جدھر نہیں داں سفر مجھ کو

بسنت کارنگ یوں جمایا ہے تھیں میں چاند میں ہوں جوں ستارا
بسنت کھیلیں عشق کی آپارا کہاساں رنگ شفق پایا ہے سارا
بسنت کھیلیں بہن ہو ساجنا یوں رنگیلا ہو رہیا تو لوک سارا
بنی مدقے بسنت کھیلیا قطب شاہ برسات کی آمد آمد کا استقبال اس نشاطیہ نغمے سے ہوتا ہے

پلا ساقی مے ہو خوشی بیتی ناچ ہوا سبز و خرم ہوا جیسا پاچ
معانی علی دم تھے خوش ہے ہوا کہو مٹرباں کوں بجا و کماچ
قلی قطب شاہ کے ہم عصر شعرا میں دجہی نے قطب مشتری لکھ کر بادشاہ اور
بھاگ متی کی داستان عشق کو استعاروں کے پردوں میں پیش کیا ہے، یہ مثنوی
قدیم اردو کی شاہکار نظموں میں سے ہے۔ دجہی کو اپنی بڑائی کا بھی احساس تھا

اور اپنے وطن پر بھی ناز تھا، جتنے شاعر اس شاعر ہو آئیں گے
سو منج تے طرز شعر ناپائیں گے

دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں بیخ فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکن ہے نگینہ انگوٹھی ہے جگ انگوٹھی کون حرمت نگینہ ہی لگ
دجہی نے اس مثنوی کے علاوہ غزلیں، مرثیے اور نوٹے بھی لکھے۔ اس کی زندگی ہی
میں خواصی کا چراغ روشن سے روشن تر ہوتا گیا، دجہی کو دوسرے شاعروں پر یہ
شرف بھی حاصل ہے کہ وہ نثر میں بھی غیر مذہبی اسلوب کا اولین نقاش ہے،
اُس نے نثر کو مذہب کی سخت گرفت سے چھٹکارا دلا کر بغاوت و جدت کی ہواؤں
کے رُخ پر لا کھڑا کیا، دجہی کی نثری داستان ”سب رس“ تصوف کے موضوع
سے متعلق ہوتے ہوئے بھی مزاج کے لحاظ سے غیر مذہبی ادب ہی کا اثر ہے۔
خواصی نے عبد اللہ قطب شاہ کے عہد میں عروج پایا، اور ملک الشعرائی کا درجہ
حاصل کیا، اس کی مثنوی ”سیف الملوک و بدیع الجمال“ اس سے پہلے ہی
لکھی جا چکی تھی، اس کی دوسری مثنوی ”طوطی نامہ“ ہے۔ خواصی کے کلیات
میں مسلسل غزلیں بھی ملتی ہیں اور قصیدے بھی۔ سلطان عبد اللہ قطب شاہ خود
بھی شاعر تھا، اس کے عہد میں خواصی کے علاوہ ابن نشاطی نے ”پھول بن“ لکھی
مگر اپنے کو اور اپنی شاعری کو دربار سے الگ رکھا، اس دور کے دوسرے شاعروں
میں شاہ راجو کو اس لحاظ سے اہمیت حاصل ہے کہ یہ اس عہد کے بہت ہی
با اثر مونی تھے، اور ابوالحسن تانا شاہ انہی کا مرید تھا۔ تانا شاہ خود بھی ایک
خوش گو شاعر تھا جس کی ایک غزل بہت مشہور ہے۔

مجھ لب کوں کوئی شکر کتے، کوئی شہد سوں بر تر کتے
کوئی خضر جاں پرور کتے، کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے
طبعی تانا شاہ کا پیر بھائی تھا، جس کی مثنوی ”بہرام و گل اندام“ اپنی شاعرانہ

نہ اکتوں کے ساتھ متقدمین کی مثنویوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ اس عہد کے ایک شاعر غلام علی نے ایک محمد جاسی کی پیدائش کا اردو میں ترجمہ کیا، انا شاہ کے آخری عہد میں خاکنے مثنوی "رضوان شاہ دروچ افزا" لکھی، شاہی جس کے نام سے شعر اکثر تذکروں میں ملتا ہے، یا شاہ کا مصاحب تھا۔

لنا تمن کا غیر سوس کوئی جنوٹ کوئی سچ جچ کتے
کس کس کا منہ موندوں سب کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے

اس عہد میں مرثیوں اور فوجوں پر بھی بطور خاص توجہ کی گئی۔ شاعری کا یہ زریں دور اور نگ زیب کی فیتے ساتھ ختم ہو گیا۔ گو لکندہ اور بیجا پور جو ایک ہی تہذیبی عمل کے دو دھارے تھے، مغلوں کے لشکروں کے سہلاب میں گم ہونے کے باوجود، اردو ادب کے اُس دریا کو جس میں پنجاب کے پانچ دریاؤں، گنگا، جمن اور گوداوری و کرشنا سب کا پانی شامل ہے، نئی وسعتوں اور نئی زمینوں سے روشناس کر گئے۔ ولی دکن کے اسی شعری سراپے کی زندہ روایتوں کو اپنے ساتھ لے کر دہلی پہنچے، شاہ گلشن کے ایک اشارے نے اس دریا کے لئے راستہ کھول دیا، جو تیرہ درو و سودا کی طبع رواں کی موجوں کے ہلکانہ ہونے والا تھا۔ ولی کی زبان میں گجراتی اور دکنی دونوں کے عناصر شامل ہیں وہ صوفی شریعت تھے، اور شاہ گلشن سے بھی ارادت رکھتے تھے، شاہ گلشن پہلی کے شاگرد اور فارسی کے شاعر تھے، مگر بیکہ کے بھی ادراک تھے، ولی کے گہرے روابط کا لستہوں سے بھی تھے، ولی کے کلام سے شافعی مثنوی کے یا اللہ میں روشناس ہوا لیکن ولی کا دیوان ۱۲۸۷ھ میں "خواجہ میر درد کی ولادت سے ایک سال قبل دہلی پہنچا۔ ولی کی شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب بیجا پور اور گولکنڈہ کے ایوان شاعری کے رنگارنگ چراغوں سے روشن تھے، ولی نے

ان تمام چراغوں سے کسب نور کیا۔ اُسے علی عادل شاہ ثانی کا آخری زمانہ اپنے شعری مزاج کی تربیت کے لئے ملا، مختلف شاعروں کی معنوی شاگردی کے ساتھ اُس نے علماء اور صوفیات سے عملی طور پر روحانی، مذہبی، اخلاقی اور علمی فیوض حاصل کئے۔ تصوف اُس کی شاعری کا غالب رجحان نہ سہی، مگر ایک اہم رجحان ضرور ہے۔

اے ولی جب نظر میں وہ آیا نقش سب ماسوا کے ہو گئے ملک
مشق کر اے دل سدا تجرید کی عاشقی ہے ابتدا توحید کی
دروادی حقیقت جن نے قدم رکھا ہے اول قدم ہے اُس کا عشق مجاز کرنا
نشانی حق کے پانے کی جلالت کی بے نیازی ہے
کشاکش کام اپنے کی جلالت کی کار سازی ہے
ولی کے یہاں عشق مجازی، صوفیانہ روایت کے مطابق، عشق حقیقی کی پہلی منزل ہے۔ حیات انسانی کا مقصد اعلیٰ تر ہے، ولی مادی لذتوں کا منکر نہیں مگر ان کے غرضی ہونے کا بھی شدید احساس رکھتا ہے۔

زندگی جام عیش ہے لیکن فائدہ کیا اگر مدام نہیں
اسی لئے اُس زمانے کی عام روش کے مطابق وہ بے اعتباری و نیا و بے ثباتی
لذت کی بنا پر ترک لذت اور علائق دنیوی سے آزادی حاصل کرنے کے لئے قناعت و
توکل کی راہ پسند کرتا ہے۔ یہی آزاد پیشگی انسانیت کا اعلیٰ ترین شرف ہے
ولی کا تصور حسن بھی وحدت الوجودی تعبیر کائنات ہی کا نتیجہ ہے، کائنات کا
حسن ہو یا انسان کا حسن دونوں حسن مطلق کے ایک ہی مصدر کے خوشہ چین ہیں،
ولی کی شاعری میں تصوف کی وہ تمام روایتیں ملتی ہیں جو فارسی شعرا کی مشقوفانہ
شاعری کا پتھر بھی ہیں، اور انھیں تسلسل بھی بخشی ہیں، مسائل و موضوعات وہی ہیں،

بے ثباتی دنیا، توکل و قناعت، اخلاقی تعلیم، انسان کی روحانی عظمت، عشق کی نسبت پر زور، عشق مجازی کی کیفیات جو آخر میں عشق حقیقی تک پہنچاتی ہیں، لیکن ولی کی عشقیہ شاعری کو محض تصوف کی اصطلاحوں میں قید نہیں کیا جاسکتا، اس کا عشق ارضی اور جسمانی عشق بھی ہے، جو اس زمین کے جیتے جاگتے سانفلے سلو نے پیکر حسن کی محبت کا نثر لاپتا ہے۔ تصوف کا زیادہ گہرا اثر ولی کے نو عمر معاصر شاہ سراج اور نگ آبادی کی شاعری میں عشق و سرستی کا وہ بے قرار نغمہ بن کر روح اور دل کے تاروں کو چھیڑتا ہے جو گوشت پوست کو آتش سہال بنا دیتا ہے۔ سراج صاحب حال صوفی تھے، اور ایک ایسے جیتے جاگتے، گوشت پوست کے بت کی محبت میں گرفتار تھے جو نہ بنا خود بھی بُت پرست تھا، انھوں نے ترک دنیا کے ساتھ ترک لباس بھی کیا، اور زندگی کا بڑا حصہ جذب و سستی کے اس عالم میں گزارا جب دنیا اور اہل دنیا سے نہ تعلق رہتا ہے تو تعلق ان کے نغمہ عشق کی حدت و حرارت اس غزل میں شعلہ بن گئی ہے۔

خبر خیر عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی

نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے وہ لباس برہنگی

نہ جنوں کی پردہ دری رہی، نہ خود کی بخیہ گری رہی

چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا

مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سوہری رہی

ولی کے اثر سے اردو شاعری کا باضابطہ آغاز دہلی میں ہوا۔ شاہ حاتم، شاہ مبارک آباد، ممنون، یک رنگ، اشرف علی خاں، فناں، مرزا مظہر جانجانا، سب ہی نے ولی کا اثر کسی نہ کسی طرح قبول کیا، ولی کے شعرائے متقدمین میں سب ہی آخری دور کے فارسی شاعروں کے تتبع میں خیال بندی اور ایہام گوئی کا شکار تھے، اردو اور ان کے معاصرین نے اس ظلم سے نکلنے کی کامیاب کوشش کی۔

مقصودانہ شاعری میں درد نے متاخر شعرائے فارسی کے رنگ سخن کو معیار نہیں مانا بلکہ انھوں نے براہ راست روحی، عطار جامی اور دوسرے بلند پایہ شعرا کی روایات کو اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جو تصوف ملتا ہے وہ آخری دور کی فارسی شاعری کے تصوف کے مقابلے میں زیادہ جاندار اور توانا ہے۔ فارسی اور اردو کی مقصودانہ شاعری کے اس جائزے سے جو چند باتیں خصوصیت سے سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں: انسان دوستی کی روایت، زندگی سے قربت، مگر زندگی کی جدوجہد میں شریک رہ کر اپنے آپ کو سماجی گندگیوں اور اخلاقی برائیوں سے پاک صاف رکھنے کی کوشش، عقل کی محشوں کو وصل کا نہیں بلکہ فصل کا باعث سمجھنا، عشق حقیقی کا وہ ہم گیر تصور جو تمام عالم کو جلوہ گاہ مشوق بنا دیتا ہے، کائنات کا ہر ذرہ جمال حقیقی کا آئینہ بن کر مجھوت محترم ہو جاتا ہے، انسان مظہر صفات حق ہو کر خلاصہ کائنات اور مقصد تخلیق قرار پاتا ہے۔ انسان کی عظمت کا تصور اسکی آزادی کا نقیب بن جاتا ہے اور ہر طرح کی غلامی کا جو اتار بھینکتا ہے، اربابِ اقتدار سے دُوری و بیزاری، اور عام لوگوں سے محبت و قربت اسی رجحان کا نتیجہ ہے۔ اخلاقی نیکیاں منفعیل اور منفی نیکیاں نہیں فعال اور مثبت قدر میں ہیں۔ درد کی مقصودانہ شاعری میں بڑی حد تک ان روایات کا عکس موجود ہے، اور اسی لئے وہ بیدل اور ان کے اسکول کے دوسرے شعرا کے اثر سے آزاد نظر آتے ہیں، بیدل کے برخلاف ان کا تصوف شاعری کی قوت اور عشق کی تخلیقی فعلیت کا ہم قدم و ہم آواز ہے، انکی صوفیانہ شاعری تجربہ کی پیداوار ہے، محض علم کا اظہار نہیں۔

درد اور ان کے معاصرین میں مرزا مظہر جانجانا اور تیر کی عظمت کا راز اسی میں ہے کہ انھوں نے زوال آمادہ معاشرت میں رہتے ہوئے زوال کی تحریکوں اور انحطاط پذیر سماجی، اخلاقی، سیاسی قدروں سے سمجھوتہ کرنے کی بجائے ان سے بغاوت کی تصوف کی شاعری میں اپنے تمام معاصرین پر درد کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ ان کے یہاں تصوف ہی غالب رجحان ہے جس نے انکی عشقیہ شاعری تک کی تشکیل کی ہے۔

چھٹا باب درد کی مصروفانہ شاعری

(۱)

تصوف کی ہمہ گیر مقبولیت اور صاحبانِ دل میں اس کی اثر آفرینی نے شعرا کو تصوف کے مضامین کی طرف متوجہ کیا اور اردو شاعری میں چہاں بہت سی روایات فارسی سے آئیں وہیں تصوف بھی روایت کے طور پر اردو شاعری میں رو شاس ہو ا لیکن صاحبانِ حال شعرا نے اسے وار و اب دل کی زندہ تصور بنادیا۔ تصوف کی وہ شاعری جس کا آغاز فارسی میں ابو سعید ابوالخیر سے ہوا تھا۔ اوحدی۔ عراقی۔ سنائی۔ خواجہ فرید الدین عطار۔ مولانا روم۔ سعدی۔ حافظ اور جامی کے ہاتھوں پایہ کمال کو پہنچ چکی تھی۔ توحید و معرفت کا وہ کونسا راز تھا جو ان شعرا نے کرام نے بدوہ شعر میں فاش نہیں کیا۔ بعض نے راست صوفیانہ مضامین کو اپنا موضوع بنایا اور بعض نے تشبیہ استعارے کا پیرایہ اختیار کیا عشق اور خمر باقی شاعری کی نشوونما بھی تصوف ہی کے اثر سے نئی جہات سے روشناس ہوئی ہر چند ہو مشابہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر حافظ کی مصروفانہ شاعری پوری کی پوری حدیثِ بادہ و ساغر ہی ہے۔ تصوف کی وجہ سے شرابِ معرفت کی علامت کے لئے خمر باقی شاعری کا رواج ہوا۔ صوفیائے تصور عشق کی پاکیزگی اور بلندی نے شعرا کو عشق کے وسیع اور ہمہ گیر معنوں سے آگاہ کیا۔ عشق کی راہ میں ظلم اٹھانا صعوبتیں بہنا قتل ہونا، رسوائی و خواری مول لینا بے وفائی محبوب کے باوجود اس کی نظر لطف

کے لئے کوشاں رہنا یہ سب علامتیں عشق حقیقی کے تصور ہی سے وابستہ ہیں، کیونکہ صوفیاء میں عشق خداوندی کے ساتھ یہ تصور بھی وابستہ ہا کہ خدا جسے محبوب کہتا ہے اسے اپنی راہ میں، بتلائے آلام کرتا ہے، قتل کرتا ہے۔ جان و مال و اسبابِ اولاد سے آزاد مانا ہے حقیقت تو یہ ہے کہ شاعری میں عشق مجازی حقیقی اس طرح ایک دوسرے میں مل گئے ہیں کہ اکثر اوقات یہ بتانا بھی دشوار کیا ناممکن ہو جاتا ہے کہ شاعر کا محبوب اسی آتشِ گل سے بنا ہوا ارضی اور جسمانی انسان ہے یا اور اوروں کا قادر مطلق محبوب حقیقی کی ذات اس سر پروردِ محبت میں حسن افروز ہے۔ اود نے فارسی کی ان مصروفانہ روایات سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ دلی سے پہلے بھی دکنی شاعری میں ہمیں تصوف کی کار فرمائیاں نظر آتی ہیں، دلی توشاہ گلشن کے حلقہ ارادت ہی میں شامل تھے۔ ان کا دامن سخن گہرائے معرفت سے کیونکر ہٹتی رہتا۔ شاہ حاتم، مرزا مظہر جان ناناں میر تقی میر سب ہی نے تصوف کے مضامین باندھے اور اس طرح باندھے کہ قال کو حال اور نقل کو واردات اصلی بنادیا۔ مرزا مظہر جان جاناں مجددی سلسلے کے امام اور تصوف میں شہودی نظریہ توحید کے قائل تھے، لیکن ان کی شاعری سے ان کے عارفانہ تصورات کا اتنا واضح پتہ نہیں چلتا۔ البتہ فارسی شعر کی طرح اردو شعرا میں غالب رجحان وحدت الوجود ہی کا نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ درد جو مسلک محمدی کے شاعر امام اور مبلغ ہیں وہ بھی اس اثر سے متاثر نظر نہیں آتے۔ درد کا زمانہ تصوف کی مقبولیت کا عہد تھا اسی زمانے کا قول ہے۔ "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" تصوف اس زمانے کی تہذیب بھی تھا اور مزاج بھی اسی لئے میر غالب، آتش ایسے شعرا نے تصوف کو اپنا موضوع بنایا۔ بعد کے دور میں بھی وہ جن کا ماضی کی تہذیبی روایات سے گہرا رشتہ تھا اس اثر سے نہ نکل سکے۔ اقبال، آسی غازی پوری، اسغر گوندوی اور دوسرے شعرا نے موجودہ صدی میں اسی زمین میں نئے نئے گل کھلائے

لیکن ان تمام شعرا کی کاوشوں کے باوجود درد کا یہ دعویٰ اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ یہ
پھولے گا اس زمین میں گلزار معرفت یاں میں زمین شعر میں یہ تخم بویگیا
درد نے جس طرح مضامین معرفت و سلوک و تصوف کو شاعری میں سمو یا
ہے اس کی مثال اُردو شاعری میں تو کم سے کم نہیں مل سکتی۔ ان کا اُردو کلام
حافظ کے دیوان کی طرح سراپا انتخاب ہی نہیں بلکہ یاد و معرفت سے بھی
اسی طرح لبریز ہے۔ درد نے تصوف کے حالات و واردات کو جائید شعریہ بنائے
میں ہر جگہ احتیاط سے کام لیا ہے وہ کبھی اپنی زبان کو جذب و ہول و مہذب و الجال
صوفیا کی طرح آلودہ کلمات بے ادبانہ نہیں ہونے دیتے۔ یہ ضبط و احتیاط اسی
لئے ہے کہ درد نے تصوف کو صرف شاعری کے لئے اختیار نہیں کیا تھا بلکہ
وہ سالکانِ راہ حق کے قافلہ سالار بھی تھے۔

ہوں قافلہ سالار طریقِ قدما درد جوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں
سچے صوفی کی طرح انھوں نے شعر کو ذریعہ عزت و شہرت اور وسیلہ معاش
نہیں بنایا نہ انھوں نے کبھی کسی کی رنجی کی نہ قصیدہ خوانی۔ جس کا یہ دعوے
ہو کہ اس کا سارا کلام نظم و نثر افاقے پر بانی ہے وہ ان فروعات و
مکروہات میں کیونکر مبتلا ہو سکتا تھا۔

شاعری چندان کمائے نیست کہ مرد آدمی آں را پیشہ خود سازد و
بر آں بناد و گمراہیں کہ ہنری از ہنر ہائے انسانی ست بشرطیکہ
مشروط عملہ ستانی و جابجا و یدن نہ باشد و درج و ہجو گفستن
برائے دنیا اتفاق نہ شود۔

بیچ درد دل ہو س نمی باشد غیر تو ہیچ کس نمی باشد
اسی لئے انہیں لطف سخن و قبول خاطر خدا داد نصیب ہوا۔

سخن ہائے شیرینی کہ مای نویسم خوان نغمے ست کہ برائے اہل
ذوق می چینییم و نالہائے حزینی کہ از صریر قلم بر می آریم نغمہائے دلکش
ست کہ بہر اصحاب شوق می سرانیم ایں ہمہ برائے رہ نمائی
گمراہان ست و باعث رسائی دیگران ہے۔

بشنو بشنو سخن زردی دارم روشن ایں انجمن زردی دارم
تقریر زبان شمع پیش خشک است آہی سردی کہ من زردی دارم
درد کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ بعض موزوں طبع بظاہر مسلک
شاعرانہ اختیار کر کے مضامین عارفانہ باندھتے ہیں مگر وہ صاحبِ حال
نہیں، ان کے پاس صرف قال ہی قال ہے۔ اس کے برخلاف
درد کا اپنی شاعری کے متعلق دعویٰ ہے:

”تمام نظم و نثر منجانب اللہ است کہ بطریق وارد و ارد گردیدہ و
بہر ہر عا و ہر فقرہ آں بر ایں امر گواہ است کہ عجیب صفا بحرِ برسیہ“

توحید و معرفت

اس ذیل میں درد کے ان اشعار کو دیکھئے جو توحید و معرفت کے
راز ہائے سر بستہ کھولتے ہیں۔ تصوف کے خشک مضامین کو کس خوبی سے
انھوں نے شعرا کا جامہ پہنایا ہے۔

اس سیدِ عزت پہ کہ تو جلوہ نما ہے کیا تاب گزر ہو دے تعقل کے قدم کا
بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہن آباد تجھی سے تو ہے گھرِ پر و حرم کا
ہے خوف اگر جی میں تو ہے تیرے غضب سے اور دل میں بھروسہ ہے تو ہے تیرے کرم کا

ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا اعیان میں مظاہر ظاہر ظہور تیرا
اس شعر میں درود نے "اللہ نور السموات والارض" کی کس قدر شاعرانہ
تفسیر کی ہے۔ اس کے بعد وہ ذل و افتقار کی نسبت ذات واجب الوجود
سے جوڑتے ہیں۔

یاں افتقار کا تو امکان سبب ہوا ہے ہم ہوں نہ ہوں ولے ہے ہونا ضرورت تیرا
ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت یاں بھی شہود تیرا واں بھی حضور تیرا
اے درد منبسط ہے ہر سو کمال اس کا نقصان گر تو دیکھے تو ہے قصور تیرا
اس نقصان بصرات کا سبب عقل کی نارسائی و بے حضوری ہے۔
باہر نہ آسکے تو قہر خودی سے اپنی اے عقل بے حقیقت دیکھا شعور تیرا
تجھ کو نہیں ہیں دیدہ بینا و گر نہ یاں

یوسف چھپا ہے آن کے ہر پیرہن کے بیچ
موجود پوچھتا نہیں کوئی کسی کے تئیں
تو جید بھی تو ہوتی نہیں ہے عیاں ہنوز
ہر چند تیری سمت سواراہ ہی نہیں
تپہر بھی آہ یاں کوئی آگاہ ہی نہیں
وہ مرتبہ ہے اور ہے فہمید کے پرے

ہم جس کو پوچھتے ہیں وہ اللہ ہی نہیں
تیرا ہی حسن جگ میں ہر چند موجزن ہے
تپہر بھی تشنہ کام دیدار میں تو ہم ہیں
نہ ملا ہمیں کوئی نکتہ داں یہ بیت سنا دیں بھلا کہاں

نہ ہوا سمجھوں پہ وہی عیاں جو کسی سے یاں تو نہاں نہیں
نہیں ممکن کہ ہم سے ظلمت امکان زایل ہو
چھڑا دے آہ کوئی کیونکہ زندگی سے سیاہی کو

اس کے باوجود چشم بصیرت و معرفت کثرت و امتیاز میں جلوہ وحدت
دیکھ ہی لیتی ہے۔

”مرتبہ اسم الاول و تعالیٰ بلا تشبیہ بمنزلہ تخم شجرہ موجودات است و
مرتبہ اسم الآخرا و سبحانہ بمشاہدہ شمر خلل کائنات و در گلہائے

افادات اعتبار یہ بہار اسم الظاہر حق جلوہ گراست“
”اے بے خزانہ آب و گل و تخم و شمر واقف نہ از راز دل تخم و شمر
آگاہ شوی ز سر مبداء و معاد گر فہم کنی تو حاصل تخم و شمر

تمام عرصہ کون و مکان کہ مظہر تجلیات حسن بے نشان الہی است
پہرہ جلوہ ہائے گوناگون اوست و جل میدان کن فکان کہ آئینہ دار
ظہورات نور بے پایان غیر متناہی است مملو از شعشان ضو بے چون“

اے درد در میں کار گہ کون و مکان از ہستی بے نشان تو اس یا ذت نشان
اعنی واجب چو دیدہ سوئے ممکن امکان و جوب شد و جوب امکان
صاحب نظر ان حقیقت ہیں کے لئے کثرت صورت موجودات اعتبار یہ
وحدت حقیقی کے مشاہدے میں مزاحم نہیں ہوتی۔

عالم صورت نگر درد نور معنی را حجاب پردہ گریست کوئی مثل فانوس است و بس
اے درد ہمہ جلوہ معشوق نماید روشن کند از نور بصیرت بصرم را
عالم تمام جلوہ گہرہ دلبر من است ہر جا کہ دل کشود نظر او دو چار شد
بلکہ خواص بحر تو حیدیم ہم دیکھتا دل یگانہ ما است

عالم تمام درد ز آیات حق پرست تواند کے بغور ببین این کتاب را
الہی مست وحدت کن دل دیوانہ مارا ز خود بر ساز مثل زندگی بیجانہ مارا
اے درد بچشم عارف پاک سرشت فرقی بنوہ میان آئینہ و خشت

صوفی در سینہ راز سگری کر نگاشت
آہستہ گزر میان کہسار
چمک میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
تجھبی کو جو یاں جلوہ فرمانہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا
شب روز اے درد درپے ہوں اسکے
کونے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا
تقید گاہ امکاں میں ہے وہ کچھ بخشش مطلق
کہ ہر واحد کو لا کھوں دام یاں تنخواہ ہوتے ہیں
آئینہ عدم ہی میں مستی ہے جلوہ گر
ہے موجزن تمام یہ دریا حباب میں
ہر پڑ کو کل کے ساتھ بمعنی ہے اقبال
دریا سے درجہ ہے پر ہے غزل آب میں
ہو دے کب وحدت میں کثرت سے خلل
جسم و جاں گودو ہیں پر ہم ایک ہیں
متفق آپس میں ہیں اہل شہود
درد آنکھیں دیکھ با ہم ایک ہیں
عین کثرت میں دید وحدت ہے
قید میں درد با فراغ ہوں میں
کھلا ہے باپ عرفاں جس کے اوپر
اسے ہے ہر درق گل کا گاتاں
سمجھنا فہم کو کچھ ہے طبعی سے الہی کو
شہادت خیم کی خاطر تو حاضر ہے گواری کو
ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے

عظمت انسانی

معرفت رب کے لئے صوفیائے کرام اور ہادیان اسلام نے
شروع ہی سے معرفت نفس کو زینہ قرار دیا ہے "من عرف نفسه فقد
عرف ربه" انسان اور اس کے نفس و دل کی حقیقت کو سمجھے بغیر معرفت
رب حاصل نہیں ہو سکتی۔ صوفیائے وجودیہ کے نزدیک انسان مرتبہ جامعہ
اور مظهر صفات ربانی ہے۔ اسی لئے نفس کی معرفت رب کی معرفت
ہے۔ صوفیائے انسان کی عظمت پر اسی لئے زور دیا ہے۔ وہ انسان کو
وجہ تخلیق کائنات سمجھتے ہیں اور اسے ہی بساط ہستی پر شاہ گردانتے ہیں،
جس کے بغیر اس کائنات رنگارنگ میں رنگ و بو باقی نہیں رہ سکتا۔
یہاں ہم درد کے وہ اشارہ دیں گے جن میں معرفت نفس کو معرفت
رب کا ذریعہ بتلایا گیا ہے۔

آئینے کی طرح غافل کھول چھاتی کے کواڑ
دیکھ تو ہے کون بارے تیرے کاشانے کے بیچ
اے درد مثل آئینہ ڈھونڈ اس کو آپ میں
بیردن درد تو اپنی قدم گاہ ہی نہیں
احوال دو عالم ہے مرے دل پہ ہویدا
سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں
مرے دل کو جو تو ہر دم بھلا اتنا ٹوٹے ہے
تصور کے سوا تیرے بتا تو اس میں کیا نکلا
نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجود خلا یق ہے
کوئی کجہ سمجھتا ہے کوئی سمجھے ہے بُت فائدہ
دل کی اس عظمت کا سبب بھی درد ہی بتائیں گے

”جان روشن از حضور دوست و تن منور از ذرا دل“ ۱۷

اے از پے نور جان شہودت باعث وز بہر ظہور تن نمودت باعث
ہر چیز برائے خویش باعث دارد شد بہر وجود ما وجودت باعث
”الہی ہر صفت کمالی کہ در توشنیدہ شدہ در انسان دیدہ شدہ بیشک
برائے وجہ اللہ ہمیں آئینہ در کار بود و بلا رب بہر خلافت اللہ ہمیں
خلیفہ سزاوار حیات و علم و سمیع و بصیر و کلام و قدرت و ارادہ و وسیع
امکان و مال ہمیں امانت دار گشتہ و جامعیت جملہ مراتب کونیہ و
الہیہ و تنزیہ و تشبیہ و مجرہ و مادیر سپرد ہمیں مظہر انوار گردیدہ۔
سبحان اللہ مخلوقی بوجود آوردہ با ہنگی خود را بنمود آوردہ“ ۱۷

مراد عرصہ آوردی کہ خود را جلوہ گر کردی
فلندی چشم بر آئینہ یا بر خود نظر کردی
جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا
باوجودیکہ پروبال نہ تھے آدم کے
وہاں پہنچا کہ فرشتوں کا بھی مقدور نہ تھا
انسان کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یاں
بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں
باغ جہاں کے گل ہیں یا خار ہیں تو ہم ہیں
گریار ہیں تو ہم ہیں اغیار ہیں تو ہم ہیں
دریائے معرفت کے دیکھا تو ہم ہیں ساحل
گروار ہیں تو ہم ہیں اور پار ہیں تو ہم ہیں

الفاظ خلق ہم بن سب مہلات سے تھے
معنی کی طرح ربط گفتار ہیں تو ہم ہیں
گردیکھئے تو مظہر آثار بقا ہوں اور سمجھئے جوں عکس مجھے محو فنا ہوں
”حقیقت انسانیہ آئینہ و صورت رحمانیہ است و ہمہ کمالات
رحمانیہ منطبق در آئینہ طلعت انسانیہ و گرایں آئینہ بوجود نمی آمد
کمالات الہیہ بنمود نمی آمد“ ۱۷

ہر جلوہ کہ او دارد دل نقش بسبت استش
از صورت مایعنی آئینہ بدست استش
انساں کہ چراغ خانہ امکان ست بر قدر بیان خویش تن انسان ست
خاموش بکن شمع سخن را این جا گر فتمہ کن گوش زد عرفان ست
شد منشا رظہور دو عالم وجودا
جوشید دشتا تین ز جوش شراب ما
لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم —
اے درد ما برائے خدا جلوہ گر شدیم دیگر ہر انچہ بہت ہمہ از برائے ماست
اپنے وجود سے آگاہی حضور و شہود حق کا دوام یہی دو چیزیں ممکن
کو واجب سے متصل کرتی ہیں اور مقید کو لائقین کے مرتبے سے آشنا۔
نہ ہم غافل ہی رہتے ہیں نہ کچھ آگاہ ہوتے ہیں
انہیں طرحوں میں ہم ہر دم فنا فی اللہ ہوتے ہیں
طریق ذکر تو ہے درد یاد عالم کو
طرح بتائیے کچھ اپنے تئیں بھلانے کی
اسی عرفان کے بعد معیت و اقربیت حق حاصل ہوتی ہے۔

”خدا پر جوہود کے ساتھ ہر وقت حاضر و ناظر ہے اور تمام جزئیات و کلیات کی خبر رکھتا ہے۔ لایغرب عنہ مثقال ذرۃ فی الارض ولا فی السماء۔ ہر ایک اپنی استعداد کے مطابق فیض اٹھاتا ہے اس معیت کا بیان طاقت بشری سے باہر ہے۔“ مراتب اقریبیت جو درد پر منکشف ہوئے یہ ہیں۔ (۱) بالنقل یا بالیقین یؤمن علماء و معتقدین بامضاء کے لئے (۲) بالعقل یا بتالیف عقلا و حکما کے لئے (۳) بالملک یا بواظہت سالکان فی سبیل اللہ کے لئے (۴) بالکاشف یا بحالہ۔ انبیاء و اولیاء کے لئے۔ ۱۰

یہ تمام مراتب معرفت انسان کو حاصل ہیں اسی لئے اسے خلیفہ بنایا گیا اور فرشتوں پر فوقیت دی گئی۔ ۱۰
نوع انسان کی بزرگی سے ٹک ایک حضرت جبریل محرم ایک ہیں
دال ہے اس پر بھی قرآن کا وجود بات کی فہمید میں ہم ایک ہیں

صفائے قلب

معرفت نفس و رب کے لئے تزکیۂ نفس و صفائی قلب شرط اول ہے۔

درد نور خود شناسی در صفائے سینہ میں

روئے خود خواہی کہ بینی رو دریں آئینہ میں

دوستی مانبا شد درد دل اہل نفاق جائے ماصافی دلاں در خاطر بے کینہ میں
ہے مظہر انوار صفای میری کدورت ہر چند کہ آہن ہوں پر آئینہ بنا ہوں
مثال عکس جو کوئی کہ پاک طینت ہے جہاں صفای ہے وہیں بود و باش کرتے ہیں

عشق حقیقی

صفائی قلب عشق حقیقی سے پیدا ہوتی ہے نسبت عشقیہ کے بیان میں پچھلے باب میں ہم درد کے تصور عشق کی وضاحت کر چکے ہیں۔ یہاں چند حوالے کافی ہوں گے۔ نسبت عشق میں حضور و شہود کو دوام ہو جائے تو قلب میں غیر اللہ کے لئے گنجائش نہیں رہتی اور دل کی انجمن آرائیاں غلبت خدا بن جاتی ہیں۔

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری جی میں یہ کس کا تصور آگیا
تو چاہے نہ چاہے مجھے کچھ کام نہیں ہے
آزاد ہوں اس سے بھی گرفتار ہوں تیرا
اے درد چھوڑتا ہی نہیں مجھ کو جذب عشق
کچھ کہہ رہا ہے بس نہ چلے برگ کاہ کا
درد کی طرح وہ ہو جاتے ہیں کچھ اور کے اور
تیرے از خود شد گاہاں جبکہ بخود آتے ہیں
عشق جو مجازی ہو تو منفعل کرتا ہے اور حقیقی ہو تو سرفراز
و سر بلند۔ ۱۰

عشق کہ نصیب ماشد از روز الست در سینہ بغیر نقش تسلیم نہ بست
یعنی شدہ درد عین درماں مارا
دل آبلہ بود بہ پہلو بکشست
عشق بازی ہائے مادر پردہ ہائش می نشانہ
جسولہ معشوقیش گردید جانب دار ما

نے مسجد و نہ در سے بنیادی کسم نے طرح دیروبتکده ایجاد می کنم
از کفر و دیں جدا غرض ارشاد می کنم تعمیر آنچه بر رسم افتاد می کنم

دل نام خانہ ایت کہ آباد می کنم

از داغ الفت ست دل و سینہ گل فروش

غیر از متاع درد نہ دارد و کان ما

بہ تیغ عشق تو سل گرفتن آساں نیست

کہ می کنند جدا بند را ز بند آں جا

ز دجوش جنون عشق مے خانہ ما جا کردہ بدل صورت جانانہ ما

در دیدہ تصویرش ز دل می آید از شیشہ پری چکد بہ پیمانہ ما

اے درد ترا اگر طلب معشوق است

و نہ در دل تو تاب و تب معشوق است

از تودہ خاک گل کنند بوسہ آں

چوں تیر بہ قسمت از لب معشوق است

عشق و عالم سے بے نیاز کر دیتا ہے اور اگر یہی عشق حقیقی ہو تو

اس کا اقتضا یہ ہو گا کہ محبوب جو وحدہ لا شریک ہے اس کے غفلت و کد

میں بھی کوئی اور شریک نہ ہو۔ دل آرزوؤں اور حسرتوں متناؤں اور

مرا دوں، خوشیوں اور غموں سب سے پاک ہو۔ کائنات کی طرف سے

آنکھیں بند ہو جائیں اور تو اسی ذات واحد سے لگی رہے۔

کھلا دردانہ میرے دل پہ اندیس اور عالم کا

نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا

آگاہ اس جہاں سے نہیں غیر بے خوداں

جاگا وہی ادھر سے جو موند آنکھ سو گیا

زاہد و عارف

محبت دل میں گداز۔ جذبات میں تہذیب و ترتیب۔ نظر میں بلندی د

وسعت۔ خیالات میں ہمہ گیری و پاکیزگی پیدا کرتی ہے۔ محبت انسان کی

سب سے بڑی قوت خوبی اور فضیلت ہے جو اسے اوروں سے بلند کرتی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو

درد نہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کرو بیاں

صرف اطاعت و عبادت زہد و ریاضت مترغض ہے صوفیا کی محبت

طمع جنت و عذاب و دوزخ کی بناء پر نہیں بلکہ اپنے رب اور محبوب کے

لئے ہوتی ہے، وہ طاعت و زہد جو طمع جنت سے ہو خالصتہً اللہ نہیں صوفیا

اور علمائے ظاہر کی مخالفت بہت پرانی ہے۔ علمائے ظاہر نے صوفیا

کو خلاف شریعت کہہ کر انھیں گردن زدنی قرار دیا۔ صوفیا نے زہاد و علما

کو ریاکار ابن الوقت، دنیا ساز سمجھا اور یہ تاریخی حقیقت ہے کہ حکمرانوں

نے ہمیشہ ارباب ظاہر سے اپنے افعال و اعمال، احکام و اقوال کو صحیح

ثابت کرنے کے لئے مدد لی ہے۔ صوفیا نے ہر دور میں درباروں سے

قطع تعلق کیا اور دولت و حکومت کو قابل اعتناء نہ سمجھا۔ ایسے حالات میں

صوفیا اور علما میں تضاد ہونا ناگزیر تھا۔ تصوف نے شاعری کو زیادہ

متاثر کیا۔ زہد مزاج آزاد خیال، صلح کل، وسیع مشرب شاعروں کو عوام دوست

در بارہ گریزاں صوفیا کی ادائیں پسند آئیں اور انھوں نے بھی علمائے ظاہر کی

سخت گیری، ظاہر پرستی، نفس پروری کے خلاف جنگ میں حصہ لیا۔

اس طرح شیخ، زاہد، مولوی، داعظ یہ سب شاعری میں ہدف طعن و ملامت

بنتے رہے۔ اس اختلاف میں یہ بات مدنظر رکھنا چاہئے کہ صوفیا صاحبان

دل حق آگاہ عارفوں کی جماعت ہے جو دلوں سے معاملہ کرتے ہیں اور محبت و

اخلاق کا شیوہ اختیار کرتے ہیں اس کے برخلاف علمائے ظاہر مذہب و شریعت کی روح کو نہیں دیکھتے بلکہ صرف ظاہر میں گرفتار رہتے ہیں۔ زہد انھیں مغرور، سخت دل اور نخوت پرست بنا دیتا ہے۔ ان کا ظاہر و باطن ایک نہیں ہوتا۔

واعظان کیں جلوہ بر حجاب و منبری کنند

چوں بخلوت می روند آں کار دیگر می کنند

شیخ علی الجوییری کا قول ہے کہ عارف وہ ہے جو حقیقت کی گہرائی تک پہنچتا ہے اور عالم وہ ہے جو حقیقت کی صرف سطح کو دیکھتا ہے حقیقت کی گہرائی تک پہنچنے والی نظریں عشق کی آگ میں تپ کر اور نکھر کر سنور جاتی ہیں۔

”مذہب درویش باید کہ طبق استر ضاعے سولی در روش راحت رسانی

بدلہا باشد و مشرب فقیر شاید کہ چشمه فیض در یائے جود و کرم بود نہ آنکہ

خشکی زہد پیوستہ در دافش پیدا کند و غرور عبادت و عنقی در خاطرش

بہم رساند۔ زہد ان خشک مغز دیگر می باشد و عارفان تر مغز دیگر

می بوند عشاق ہمہ مشاق، یار اند و طالب دیدار و عباد و در ہو س

نمائے جنت گرفتار اند و ستگاری موقوف بر فضل پروردگار“

در ملت عشق خوب و زشت دگر است ہم کعبہ دیگر و کنشت دگر است

زہد تو دگر چینی گلزار بہشت خندیدن یار ما بہشت دگر است

خود در اتباع شریعت پر بہت زور دیتے ہیں اس کے باوجود زیادہ

عباد کی اس انداز میں مخالفت صرف متصوفانہ یا شاعرانہ روایت کے

طور پر نہیں کی گئی بلکہ صدیوں تک یہ گروہ جو تاریخی کردار ادا کرتا رہا اور

ظالموں کے ہاتھ مضبوط کرتا رہا یہ اس کا رد عمل ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ

صوفیا تالیف قلوب کے قابل ہیں اور واعظ طعن و تشنیع و سخت گوئی کے عادی۔ صوفیا کے نزدیک دلوں کو توڑنا اور خاطر کو مکدر کرنا کعبہ ڈھانے سے بڑا گناہ ہے اور واعظوں کے لئے ان کے زہد مغرور کی تسکین کا سامان۔

”پار سائی شیخ مرانی پیش عرفائے باصفاروئے ندارد در زہد خشکی مزدور و

غائی نزد ہندگان خدا آبی بردے کار نیار دگر یہ خجالت امکانیہ

این نظر بلند اس را چنان تر نمی کند کہ زہد خشک تواند پیش ایشان دم زند“

شیخ نتواند بہ پیشیم دم زند از زہد خشک

آن قدر تر نمی کند آلودہ دامانی مرا

تردامنی پر شیخ ہماری نہ جانیو دامن بچوڑیے تو فرشتے وضو کریں

زہد کیا کرے ہے وضو کو کہ روز و شب چاہے کہ دل سے دھوئے کہ دست و سوجھو چکا

زہد اگر نہیں کی تو نے کسو سے بیعت پیر مغاں کہاں کہ دست سبکو بیعت

گر کھینچ کھینچ چلے عمر اپنی شیخ کھوئے

کوئی زندہ دل کرے ہے اس مردہ شو سے بیعت

وہ عبادت و ریاضت جو دلوں کو مردہ کر دے درد کے نزدیک فضول ہے

اس لئے کہ زندگانی عبارت ہے دل گداختہ و زندہ سے۔

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

دل کا گداز یہی وہ دولت ہے جو انسان کو انسان بناتی ہے۔

اکیسویں مہووس اتنا نہ ناز کرنا بہتر ہے کیمیا سے دل کا گداز کرنا

بعض مقامات پر درد کا انداز حافظ کی طرح زندانہ ہے۔

ہے اپنی صلاح کہ سب زہدان شہر

اے درد آ کے بیعت دست سبکو کریں

نہ رہ جائے کہیں تو زائد اخروم رحمت سے
گنہگاروں میں سمجھا آ کر اپنی بے گناہی کو
اور بعض جگہ وہ سخت الفاظ میں تنبیہ کرتے ہیں۔
”اے شیخ مزدور دعا پیشہ والے کثیر التواضع نفاق اندیشہ اس
کدام اخلاق است کہ امتیاز حفظ مراتب کم نمائی و بیچ نفرد و
وضیع و شریف بتواضع و تعظیم نہ فرمائی ہیں ہمہ محنت دام داری
توجہت برباد میرود و بیچ کس ازیں عل بے امتیاز نہ شاد نمی شود
حق ہر مرتبہ از وجود ادا ناما دہر کس لایق مرتبہ او معالہ فرما“ ۱۵
محنت برباد رفت و بیچ دل راضی نہ شد

پاس دل ہائے ہمہ از بس کہ ہر دم داشتی
شیوخ کی اس ریاکاری کا پردہ وہ دوسرے الفاظ میں یوں چاک کرتے ہیں۔
ہماری اتنی ہی تقصیر ہے کہ اے زاہد

جو کچھ ہے دل میں ترے ہم وہ فاش کرتے ہیں
اس طنز و تشنیع کا سبب یہ بھی ہے کہ درد کے عہد میں علمائے ظاہر
فروغی مسائل میں اس قدر الجھ گئے تھے کہ دین کی حقیقت اور عبادت و
طاعت کا اصل مقصد ان کی نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا۔ معمولی معمولی مسائل
زراع و افتراق کا سبب بنے ہوئے تھے۔ اس باہمی جدال میں سبجو مسئلے
دام تزدیر کے طور پر سادہ لوحوں کو پھنسانے کیلئے استعمال کئے جاتے تھے۔ ۱۶
زاہد تو وہ دام غم سبجو وضو گاہ ان شکستہ است و گئے ہیں گستہ است
عارف کی نظر ان فروعات سے بلند ہو کر ان تجلیات سے آشنا ہوتی ہے جو
عشق و رضائے حقیقی کی راہ میں ظاہر ہوتی ہیں اور کوردلوں کو نظر نہیں آتیں۔

ناصح کہ چنیں بہ من درد آویخت غالب کہ تراندیدہ باشد
دوسری طرف شیوخ نے خافقاہوں کو دوکان بنالیا تھا جہاں دین
بیچا اور دنیا خریدی جاتی تھی۔ جہاں دنیا و آخرت کے سوئے ہوتے تھے
دوکانوں کو چلانے کے لئے کرامتوں کی شعبدہ بازی ہوتی تھی۔ وہ چیز جو
سلوک کی راہ میں ضمنی طور پر حاصل ہوتی ہے سلوک کا مقصد بن گئی تھی۔
درد ان باتوں کو بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اور صفائی قلب کی تلقین کرتے ہیں۔ ۱۷
دل تیرہ کند و عوئے عیسیٰ نفسی ہا
اے شیخ ازیں آئینہ روتا فہ دم زن

بے اعتباری دنیا

”جاہ و چشم دنیا اعتبار سے ندارد و ملائی و پار سائی نیز جزاعتدالی
ندارد و انچہ کمال انسان است برتر از بیان است دہرچہ ہست
آنست باقی ہمہ دہم و گمان است کسی راسی دہندمی دہندو
دیگر ہمہ مزخرفات را بجوی نمی خزند و آن موقوف بر قبول
خداوندی است نہ متعلق بچوئی و چندی۔ نظر ہمت بلند دار
بیچ چیز را از امور مذکور بخاطر میار۔“ ۱۸

گر چشمت و دولت ست و ہم ست و ہوس
در فضل و ہنر شعبدہ باشد و بس
اے درد اگر ہمت عالی داری

آن بایں شد کہ آن نہ گردد ہر کس
بے اعتباری و بے ثباتی دنیا کے موضوع پر صوفی شعرا نے

بہت کچھ لکھا ہے۔ اسی لئے عام طور پر یہ اعتراض ہوتا ہے کہ صوفیا بے ثباتی دنیا پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ ان کی تعلیم ترک دنیا کے مترادف ہو جاتی ہے حالانکہ اگر صوفیا کی تعلیمات پر نظر رکھی جائے تو یہ اعتراض خود بخود رفع ہو جاتا ہے۔ خود درد کے مندرجہ بالا بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جاہ و چشم دنیا کو بے اعتبار سمجھتے ہیں اور یہ غلط بھی نہیں۔ اس واسطے کہ خاص طور پر اس عہد میں جب درد نے دنیا اور اس کے جاہ و چشم کو دیکھا افراتفری کا بازار گرم تھا۔ بڑے بڑے امراء و رؤساء حتیٰ کہ سلاطین بھی اشراف گردی کا شکار ہو رہے تھے۔ بقول میرؔ شہاں کہ کحل جواہر تھی جن کی خاک پا

انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلاسیاں دیکھیں

مغل سلطنت جس کا دائرہ اقتدار کل ہندوستان کا احاطہ کئے ہوئے تھا سمٹ کر اتنی محدود ہو گئی تھی کہ ”از دلی تا پالم“ اس کی قلمرو تھی اور یہ مضحکہ خیز صورت حال تھی کہ ”بلاک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا“ اگر ان حالات میں درد نے جاہ و چشم دنیا کو بے اعتبار گردانا تو یہ حالات کا لازمی نتیجہ تھا۔ خود درد کا خاندان جو امرائے دلی میں شمار ہوتا تھا اس ماحول میں مناصب دنیاوی سے الگ ہو کر فقر و وریشی پر متوکل ہو کر بیٹھ رہا تھا۔ دنیا کے جاہ و جلال سطوت دولت اور شان و شوکت کو ہیچ کہنے کے بعد بھی درد عظمت انسانی سے انکار نہیں کرتے۔ وہ ملائی و پارسانی کو تو بے اعتبار کہتے ہیں مگر انسان کے کمال کو دائم و باقی سمجھتے ہیں۔ جس کا انحصار قبول خداوندی پر ہے۔ باقی کمالات کو وہ نظر کا التباس گردانتے ہیں اور خاطر میں نہیں لاتے۔ دراصل وہ ترک دنیا کی تعلیم نہیں بلکہ بلند نظری کی تعلیم دیتے ہیں یہ بلند نظری انسان کی عظمت پر یقین رکھتی ہے اور فضل خداوندی کو اپنا معیار

مددگار جانتی ہے۔ باقی جو کچھ اسباب دنیا و سامان دولت و حکومت سے ہے اسے فانی بے ثبات اور بے وفا سمجھتی ہے۔

نگہ بلند سخن دلنواز جاں پُرسوز
یہی ہے رخت سفر میر کا رواں کے لئے

درد کا صوفی اور انسان وہی ہے جو اقبال کے اس شعر کا میر کا رواں ہے۔ انسانی زندگی کا اختصار مادی حسن کی کوتاہ عمری۔ حکومت دنیا کی بے ثباتی پر درد نے رسائل اربعہ میں متعدد مقامات پر نثر و نظم میں لکھا ہے۔ اردو دیوان میں بھی ایسے اشعار بکثرت ملتے ہیں ان اشعار کا مقصد یہ ہے کہ نظر دنیا ہی میں نہ اکبھی رہے بلکہ وہ اسکی حقیقت سے واقف ہو کر اس کی طرف دیکھے جس کو ثبات و دوام حاصل ہے اور جس کا اعتبار ہی دراصل اعتبار ہے اور باقی وہم و گمان ہے۔

مانند حباب آنکھ تو اے درد کھلی تھی

کھینچا نہ پھر اس بحر میں غصہ کوئی دم کا

میں اپنا درد دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں

بیاں کرنے لگا قصہ وہ اپنی ہی خدائی کا

آیاد اعتدال پر ہرگز مزاج دہر میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا

جلتا ہے اب پڑا سخن خاشاک میں ملا وہ گل کہ ایک عمر چین کا چراغ تھا

گروں ہوں جس خرابے پر کہتے ہیں واں کے لوگ

ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

”دنیا اگرچہ ہمہ وقت محل اعتماد نیست اما در آخر عمر عجب طور بے اعتباری بنطری

آید و طرغیر با نوس می نماید کہ بیانش کما ہو حقہ نمی توان کرد۔ انچہ انیس جابر دائیم

ہیں یک دل ہوا شہ است داخہ دریں مزور کا شہ ایم ہماں افعال اقوال

خود کا شہ است و نہ دران برداشتن اقتداری بود نہ دریں کا شتن اختیار“

نے تخم ہوا ہو سے کاشتہ ایم نے خرم عیش و عشرت اپنا شہ ایم
 زبیر مزرعہ اے درد کہ دنیا باشد غیر از دل خود ہیچ نہ برداشتہ ایم
 اس نے بھتی بھی زندگی باقی ہے بے تردد و بے ہوس گزارنی چاہئے
 جو ہونا ہے خود ہو رہے گا۔ بھی توکل و استغنا کی تعریف ہے۔ اور بے اعتباری
 دنیا کا ذکر کرنے سے درد کا مقصد توکل کی تعلیم ہی ہے۔

توکل و فقر و درویشی

» درویشی کہ پیشہ انبیاء و اولیاء است علیہم السلام عجیب پیشہ شریفی
 است اما اگر بے اندیشہ دنیا دہل دنیا گزران کردہ شود و بے دفعہ
 فکر و توجہ زندگی بسر نموده آید و غنائے دلی و ترک حقیقی حاصل بود
 و گرنہ پیش از پیشہ بہ پائے خود زدن و خود را سوا کردن نیست مردی
 باید تا این مسند را بیاورد۔ ۱۷۰

آساں مہاں بفقر چنیں ماشستہ ایم

از سر گذشتہ ایم کہ از پانشتہ ایم

درویشی کی تعریف کرتے ہوئے درد نے حقیقی درویش اور نقلی درویش کا
 فرق بھی بتا دیا ہے اگر درویشی دلی و ریائی ہے اور حصول دنیا کا وسیلہ تو وہ ریائی
 ہے۔ درویش کو تو اپنے سر سے گزر کر اور پاؤں توڑ کر دنیا و اہل دنیا سے بے تعلق
 ہو کر بیٹھنا پڑتا ہے۔ جو آسان کام نہیں۔

شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں

نے تاج کی ہوس نہ ارادہ کلاہ کا

آزاد کسی کی بھی اٹھاتے نہیں منت دیکھا نہ کسی سرو کو تہہ بار مٹکا

نہیں مذکور شاہاں درد ہرگز اپنی مجلس میں
 کبھو کچھ ذکر آیا بھی تو ابراہیم اڈھم کا
 اگر جمعیت دل ہے تجھے منظور قانع ہو

کہ اہل حرص کے کب کام خاطر خواہ ہوتے ہیں
 نہ ہم کچھ آپ طلب نے تلاش کرتے ہیں

جو کچھ کہ یاں ہے مقدر معاش کرتے ہیں
 ہمت رفیق ہو وے تو فقر سلطنت ہے

آتا ہے ہاتھ یعنی یہ تخت دل کے ہاتھوں
 نہ مطلب ہے گدائی سے نہ خواہش کہ شاہی ہو

الہی ہو وہی جو کچھ کہ مرضی الہی ہو

زہار ادھر کھولیو مت چشم حقارت یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے
 کیا کام مجھے خوف ورجاسے کہ مرے پاس

ہے جان سو بے جان ہے دل ہے سو غنی ہے

تن پروری خلق مبارک ہو انھیں یاں جو نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے
 سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف جس کے ہاتھ آوے جام دہ جم ہے

غنا از خلق در معنی بخالق التجا باشد

کہ دست از مدعا برداشتن دست دعا باشد

اں کس کہ دست یافت بملک غنائے دل

پائے طلب بگوشتہ تسکین شکستہ است

» غنی دلاں بے اندیشہ و درویشان توکل پیشہ دیگر می باشند و

فلک زدگان با افلاس و مفلسان گم کردہ حواس دیگر می بوند۔ ۱۷۱

ز دست گردش افلاک در د از پانہی رفتم
مقابل کے شود پیر فلک بخت جواغم را

اسی یقین کے سہارے در د نے گردش افلاک کے ہاتھوں در بدر بھرنا
اپنے آباء و اجداد کا وطن چھوڑنا اور مسند فقر و رویشی سے اٹھنا گوارا نہ کیا
تمام معاصرین بالکمال نے دلی چھوڑی مگر در د کا بخت جواں دلی ہی میں
مغرر و مفتخر رہا اور پوری زندگی خدا کے سہارے عزت سے گزار دی۔
وہ سادات میں سے ہونے کے ناتے فقر محمدی کے ورثہ دار بنے رہے۔

”ساداتی کہ ایشان را در اشت از دولت فقر محمدی بیدہ و افسر فقر خسری
زیب سراستغنائے قلبی گردیدہ و باب مدینہ علم معرفت بروئے
باطن کشادہ و توسل بجی و انقطاع کلی از خلق دست دادہ و سلاطین
ملک فراغت اند و صدر نشین مسند قرب و عزت گروہ ذل من طمع
ناچار بیش این جماعہ عز من قبح سرفرومی آرد و بے اختیار از باب
توکل و استقامت را عزیز می دارد و اعتیاد آستان چنین فقر پر
نیازی ساینده و استعدائے مدد و تائیدی نمائند و این
بے پروایان اصلاً بر تخت و تاج نگاہ نمی اندازند و احتیاجات
خویش سدائے خدا پیش کسی ظاہر نمی سازند و بتامہم از نور غنائے دلی
می افزوزند و وجود ماسوی اللہ را با آتش عشق الہی می سوزند“ ۱۵

در ما غنائے فقر گرفتہ چنان مزاج
این جا بعید نیست کہ شاہاں و ہند تاج
کے بنگرند بے سرو پایاں بہ تخت و تاج
روشن دلاں بغیر نذرند احتیاج

خلوت در انجمن

خلق سے یہی بے نیازی صوفی کو خلق میں رہ کر خلق سے الگ کر دیتی ہے
وہ انسانوں میں رہتا ہے مگر اس کا دل خالق حقیقی کی طرف متوجہ ہوتا ہے،
صوفیائے نقش بند یہی مصطلحات میں اس کیفیت و معرفت کو خلوت در انجمن
کہا جاتا ہے۔ اس کلمے کی تشریح در د نے علم الکتاب میں یوں کی ہے :-

”این کلمہ خلوت در انجمن نیز از اصلاحات مخصوصہ حضرات خواجگان ست
رضی اللہ تعالیٰ عنہم جمعین و معانی بسیار دارد و نزد بعضے مشغول
بودن بہ ذکر قلبی ست چشم کشادہ در محافل متوجہ بہ پنجہ کہ کے
معلوم نہ کند و این شخص اگر چہ بظاہر داخل در صحبت است اما باطن
گویا در خلوت است و پیش بعضے جمع داشتن باطن ست در احوال مختلفہ
نزد بعضے یکسوئی توجہ نفس ست در عین کثرت احساس بجواس عشرہ و عند بعض
ہو مشاہدہ الوحدۃ فی مراتب الکثرت و نزد بعضے ترک سباب نبویہ است
باجود کثرت اہل عیال و نزد بعضے تخلیک قلب ست از ماسوی اللہ باوجود حفظ مراتب“

اس کے آگے وہ خود اس کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ یہ تمام معانی مترادف ہیں
اور ان سب کا مقصود ایک ہی ہے میرے نزدیک یہ عبارت ہے اتباع
سنت الہیہ سے کہ :-

”باہرہ بے ہمہ بودن باشد۔ یعنی حالت جمیعت تام کہ در عین رو بخلق
بحق باشد و در عین مقام نزول عروج حاصل بود و در عین تشبیہ متوجہ تنزیہ شود
در عین اسباب منقطع از اسباب گردد و در عین شیخی آزاد باشد و در عین کلام خاموش
بود و علی ہذا القیاس۔ یعنی بظاہر با خلق و باطن با حق بود“ ۱۶

وحدت شدہ سامان بہار چمنم بیرون ز خودم نبرد حب و ظنم
در گلشن دہر چوں خوشہ تاک خود شیشہ و خود بادہ و خود انجمنم

خلق میں ہیں پھر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم
تال کی گنتی سے باہر جس طرح رو پاک میں سم
آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز

ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں
عالم آب میں جوں آئینہ ڈوبا ہی رہا

تو بھی دامن نہ کیا دردنے تر پانی میں
خلوت دل نے کر دیا اپنے حواس میں خلل

حسن بلائے چشم ہے نغمہ بال گوش ہے
اسی اصطلاح کی روشنی میں اس شعر کا مطلب بھی سمجھ میں آ سکتا ہے۔

در میان قعدریا تختہ بندم کردہ

بازمی گوئی کہ دامن تر کن ہشیار باش

اسی ہشیاری اور خبرداری کو دردنے خلوت در انجمن سے
تعبیر کیا ہے کہ دریا میں رہ کر بھی دامن تر نہ ہو۔

گو خلق پر از شور و شر و غوغا باش

تو از ہمہ کس یک طرف و تنہا باش

بر صورت بے معنی عالم مگر د

بر معنی بے صورت حق شیدا باش

ماہیم و کنج وحدت و اسودگی دل

اے درد گوشہ گیر بدار الا مان ما

سفر در وطن

سلسلہ نقشبندیہ کے خواجگان کی دوسری اہم اصطلاح جس پر دردنے
خاص توجہ دی ہے اور جسے اپنی شاعری کا جابجا موضوع بنایا ہے سفر در وطن
ہے۔ اکثر مقامات پر دردنے خلوت در انجمن اور سفر در وطن کا ذکر ساتھ ہی کیا ہے۔

”مراد از لفظ سفر متوجہ شدن سالک است بسوئے قطع مسافت بعد و

حرمان ہوہوم کرد در عبد و معبود دست و وصول بمقام قرب و عسوفان

جناب اقدس الہی و از کلہ وطن مرتبہ علم سالک کہ ہستی مقید اور دریں

مرتبہ توطن اختیار کردہ کہ پیچ گاہ از نفس علم حضوری ذیل نمی شود پس

از ابتدائے زمان توجہ سالک بایں امر و شروع سلوک طریقت تا

انتہا مقام قرب و معیت و تمامی سلوک و رسیدن بمقصود و مطلوب

داخل در حالت سفر است — ایں سفر باطنی واقع نمی گردد

مگر در علم کہ معبر بوطن شدہ و در ہیچ حالت ایں سفر سالک از یں وطن

بر نمی آید ہمہ وقت سفر در وطن می نماید پس چوں در ظاہر از سنایات

برآمدہ و بحسنات مشغول شدہ کہ منزل اول است سفر اول، اعمال امت

چوں نوبت باخلاق رسیدہ کہ منزل ثانی است سفر اول اخلاقی است۔

چوں فائز بہ احوال فنا و بقا گشتہ کہ منزل ثالث است سفر اول احوالی است و

چوں از سیر الی اللہ برآمدہ و سرگرم سیر فی اللہ شدہ کہ منزل رابع است سیر اول

عروجی است و چوں بمقام توحید شرف گردیدہ سیر اول شہودی است“

مادام کہ اے درد در یں انجمنم ہر چند کہ محبوب بہ فافوس تنم
در راہ فنا دمی ز پا نہ نشینم چوں شمع ز بس گرم سفر در وطنم

بود چون نور نظر در را سفر بوطن
بخانه ماند مدام و گهی بخانه نماند

از گردش زمانه نیا سوده ام کہ هست

مثل فلک مدام سفر در وطن مرا
آپ سے ہم گزر گئے کب کے

کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا
مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا

معلوم نہیں اس کا ارادہ ہے کدھر کا
اے بے خبر تو آپ سے غافل نہ بیٹھ رہ

جوں شعلہ یاں سفر ہے ہمیشہ وطن کے بیچ
وہ ز خود رفتہ ہوں کہ میرے تئیں

نہ خیال سفر نہ یاد وطن
سفر در وطن کی اصطلاح پر در دہ نے وطن در سفر کا

۱ اضافہ کیا۔

”وطن در سفر کہ اشارت از مقام و رای انفس و آفاق
است و در مرتبہ سیر من اللہ فی اللہ رومی نماید اصطلاح

جدید مختص بایں فقیر و ملوک اصحاب طریقہ محمدیہ است“
صوفیاں در وطن سفر بکنند

در دہ اندر سفر مرا وطن است
اردو میں یہ مصرع اسی اصطلاح کا آئینہ دار ہے۔

مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا

تشریح و تشبیہ

”مرتبہ مقدسہ وجودیہ بلحاظ تقدس خویش مقام جمیع اضراد

است و عالم تنزیہ و تشبیہ در اں موطن یکجا آباد صورت موجودات
خارجیہ کہ در ظاہر وجود منظور نظر اند کیفیت دیگر دارند و صورت

علیمہ الہیہ کہ در باطن وجود جلوہ گراند عالم دیگر در اں مرتبہ
رنگ و بے رنگ یک است و حرف غیریت از میان حک“

در مرتبہ قدس عجب نیرنگ است
تشریح یہ تشبیہ در اں ہم سنگ است

در صحن چمن رنگ دگر دارد گل
در آئینہ رنگ آں بد گیر رنگ است

بس کہ باعث جلوہ تنزیہ و تشبیہ تو شد
زیں سبب خود را بسوئے جان و تن آوردہ ایم

تشریح و تشبیہ اور عینیت و غیریت کے مسائل تصوف میں
بہت ساری مویشکافیوں کے موجب رہے ہیں۔ در دہ نے

اپنے اشعار میں بھی اس سوال کا حل اسی طرح پیش کیا ہے،
جس طرح نثر کی عبارتوں میں اس مسئلے کو حل کیا ہے وہ تشریح و

تشبیہ اور عینیت و غیریت دونوں کے قابل ہیں۔ اس لئے
کہ قرآن و حدیث سے دونوں کا ثبوت ملتا ہے۔

جبر و اختیار

اخلاقی مسائل میں سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ جبر و اختیار کا ہے جس پر ہم پچھلے کسی باب میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں۔

”مسئلہ جبر و اختیار چنانچہ نیست کہ ہرزہ گفتار ان نقل مجلس خودی

گردانند و مجملہ سنی و شیعہ سخن پریشانی است کہ فساد انگیزان میان ی
آرند کہ نہ ازاں را ہی بحقیقت می کشاید و نہ ازیں دل آگاہی بدست می آید“

انچہ ما نسبت بخود کردیم بود از بے خودی

یعنی از بے اختیاری اختیار سے داشتیم

در دست خالق است ہمہ اختیار خلق

تقریر دیگر یہ ہے چو خامہ بیان ما

سر دفتر قدرت ہمہ جافر و جوہست

بر صفحہ امکاں ز خط عجز قلم زن

وابستہ عین سے ہے گر جبر ہے و گر قدر

مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

ہو دے نہ حول و قوت اگر تیرے درمیاں

جو ہم سے ہو سکے ہے سو تم سے کبھو نہ ہو

حقا عالم جبر کیا بتاویں کس طرح سے زیست کر گئے ہم

درد کے معاصر تیر کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبت بدنام کیا

درد کے پاس بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے انسان کا مجبور ہونا ثابت ہوتا ہے مگر یہ ان کی معرفت تھی جس نے ان سے کہلوایا تھا۔

وابستہ ہے ہمیں سے گر جبر ہے و گر قدر

مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

وہ انسان کو مجبور بھی سمجھتے ہیں اور مختار بھی اور اس کی یہ مجبوری

مختاری اس کے عین سے وابستہ ہے۔ انسان کو افعال و ارادے پر

اضافی قدرت ہی کیوں نہ حاصل ہو مگر بہر حال وہ کسی نہ کسی معنی میں اپنے

افعال و ارادے کا ذمہ دار اور مختار ہے۔ اسی لئے اخلاق کی درستی و خوبی

کی طرف میلان اور زشت و بد سے پرہیز اس کے اپنے اختیار میں ہے۔

درد کی شاعری میں انسان کی جو تصویر ملتی ہے وہ خیر و شر میں تمیز

کر سکتا ہے اور اس لحاظ سے اپنے افعال و ارادے کا مختار اور اپنے

اعمال کا ذمہ دار ہے۔ وہ دنیا کی بے اعتباری اور بے ثباتی کو جانتا

ہے اس لئے دنیاوی مال و منال، دولت و حکومت، شوکت و

سلطوت، حشمت و سلطنت کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ اسے ہر گز درانتا ہے

اور اپنے رب حقیقی سے لولگاتا ہے۔ وہ انسان ہونے کی حیثیت سے دوسرے

انسانوں کے ساتھ محبت، خلق، نرمی اور اخلاص کے ساتھ پیش آتا ہے،

ان کے حقوق کو پورا کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ حقوق العباد کو حق اللہ پر ترجیح

دیتا ہے کیونکہ اس کے بندوں کے حقوق کی ادائیگی خود اس بے نیاز خالق

کے حقوق کی ادائیگی ہے۔ وہ اپنے رب کی طرف صفائی قلب سے متوجہ

ہوتا ہے۔ دنیا میں رہ کر دنیا والوں سے الگ ہے اور وطن میں رہ کر

سلوک کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اس کو اپنے محبوب حقیقی سے عشق کی

نسبت حاصل ہے جس کے فیض سے اسے حضور و شہود حاصل ہوتا ہے

اور وہ انسانیت کے اس بلند مرتبہ پر فائز ہوتا ہے جو مرتبہ جامعیت اور

مظہر کمال خداوندی ہے۔ اسی مرتبے پر پہنچ کر اسے اپنے رب کا عرفان حقیقی حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے وہ تزکیہ نفس و تصفیہ اخلاق اور نسبت عشقیہ کو زہد ریائی اور عبادت بے حاصل سے ہزار درجہ بہتر و برتر جانتا ہے۔

درد کی شاعری میں ہمیں انسان کی جوان کے نزدیک اسی وقت کامل ہے جب وہ محمدی المشرب ہو اور سنت و شریعت کا اتباع کرتا ہو مکمل تصویر ملتی ہے جس کی تمام جزئیات ایک جگہ نہ سہی منتشر حالت میں ہمیں ان کے اشعار ہی سے دستیاب ہو جاتی ہیں۔ درد کی شاعری کا اردو پر یہ احسان ہے کہ انہوں نے تصوف و معرفت سے اس چین کی تخم ریزی کی۔ آگے چل کر اردو شاعری کے گلستانوں میں معرفت کے جو گل کھلے وہ درد کے پھولوں ہی سے کسب رنگ و نکبت کرتے رہے۔

پھولے گا اس زمین میں گلزار معرفت

یاں میں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا

ساتھ ہی ان کا یہ دعویٰ بھی بجائے خود ایک حقیقت ہے۔

تاقیامت نہیں ٹلنے کا دل عالم سے

درد ہم اپنے عوض چھوڑے اتر جاتے ہیں

یہاں تک درد کی شاعری میں ان چند نظریات تصوف و سلوک کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے جن سے وہ اپنی نثری تصانیف میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں، اگر کوئی کم علمی یا سنگ نظری کی بنا پر یہ کہے کہ درد کی شاعری خالص عاشقانہ شاعری ہے اور ان کے یہاں تصوف کی مستقل مربوط فکر نہیں ملتی تو ایسا نقاد نہ درد کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے اور نہ تنقید کے ساتھ۔ آج کے معیاروں کو سامنے رکھ کر یہ سمجھنا کہ تصوف کی شاعری اچھی یا بُری شاعری نہیں، غلط ہے، تصوف جس زمانے میں زندگی اور سماج سے زندہ رشتہ کے عرفان کا نام تھا اس عہد میں فارسی

اور اردو میں تصوف ہی شاعری کا غالب رجحان رہا ہے۔ دنیا کے ادب کے متعلق عموماً ادراشیا کی شاعری کے بارے میں خصوصاً یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انتشار اور زوال کے ادوار نے بڑا ادیب تخلیق کیا ہے جب عباسی خلافت کا شیرازہ منتشر ہو رہا تھا اور عالم اسلام چنگیزی اور تیموری سیلابوں کی زد میں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہا تھا اس وقت سعدی اور حافظ نے فارسی شاعری کو نیا آہنگ، نئی قوت اور نئی زندگی دی، اسی دور میں فارسی اردو کی مقبول ترین اور مالدار ترین صنف غزل کا حقیقی طور پر نشو و نما ہوا۔

انسانی ذہن کی فکر کی تمام وسعتیں، جذبات کا کرب، خود اپنی ذات کے نہاں خانہ کی عقدہ کشائی اور اسرار کائنات کی تسخیر کے مسائل پر جس شدت سے سوچا اور محسوس کیا گیا اس نے فلسفیانہ و متصوفانہ فکر کو شعر اور زندہ شعر بنا دیا۔ اسی دور سے مماثل و مشابہ دور ہندوستان میں مغلوں کے انحطاط کا زمانہ ہے۔ صدیوں نے جس سیاسی و قومی وحدت کی تشکیل کی تھی، جن تہذیبی روایات کی صورت گری کی تھی وہ زمانہ سے ٹکرا کر پاش پاش ہو رہی تھیں۔ تمام ملک ابتری، انتشار، زوال، بے یقینی، بے اطمینانی، افسردگی اور مایوسی کے عالموں سے گزر رہا تھا، جس فصل کو بھگتوں اور صوفیاء فن کاروں اور علماء نے خون دل سے سینچا تھا، کاٹے جانے کے وقت آفات ارضی و سماوی کا لقمہ بن گئی تھی، اور جو کچھ بچا تھا، وہ زہر آلود تھا۔ روحانی قدروں اور اخلاقی نظام کے تحفظ کے لئے اس دور میں تصوف ہی پناہ گاہ بھی تھا اور سہارا بھی۔ یہ بات قابل غور ہے کہ جب ترک مسلمان، دہلی سلطنت کو ہندوستان کی وفاقی اور مرکزی حکومت بنانے کی کوششوں میں مصروف تھے اور سیاسی تدبیروں کے ساتھ جذباتی و ذہنی یک جہتی پیدا کرنے کی شعوری کاوشیں ہو رہی تھیں اس وقت دہلی، ہندوستان کا سیاسی مرکز ہی نہ تھی بلکہ روحانی اور اخلاقی تعلیم کا بھی مرکز تھی۔ درمیان کے ادوار میں تصوف کی مرکزیت ٹوٹ کر

ملک کے دور دراز گوشوں میں بکھر گئی، اور ہر خطے نے اپنے مزاج اور تہذیبی روایات کے مطابق تصوف کے زیر اثر نئی قدروں کی پرورش کی۔ جب دہلی کو سیاسی مرکزیت حاصل ہو گئی تو پھر اس کی تقویت کے لئے تصوف کے روحانی نظام کی ضرورت باقی نہ رہی، اب ان دلوں کو مسخر کرنا تھا جو اسلام کے دائرہ اثر میں تازہ وارد تھے۔ مغلوں کے زوال کے دور میں دہلی کی سیاسی مرکزیت برائے نام رہ گئی تھی اور ہر طرف سے اس کمزور مرکز پر ابھرتی ہوئی قوتوں کے حملے ہو رہے تھے، بیرونی بھی اور اندرونی بھی۔ اس زمانے میں دہلی ایک بار پھر تصوف کے دائرہ اثر کا مرکز بنتی نظر آتی ہے۔ تصوف کی اس مقبولیت کا راز کیا ہے؟ صاحب نظر صوفیائے اس دور میں پھر دہلی کو کیوں انتخاب کیا اور اسے مرکز بنا کر نئی مذہبی و روحانی تحریکوں کا جال سارے ملک میں پھیلانے کی کوشش کی؟ ان سوالات کا جواب ڈھونڈنے کے لئے ہندوستان کے تہذیبی مزاج کی مذہبی بنیاد کو سمجھنا ضروری ہے۔

قدیم ہندوستان میں مذہب ہی سب سے بڑی قوت، مقبول عام نظام فکر، اور ہمہ گیر سیاسی وحدت کا سرچشمہ تھا۔ جنوب نے گویا سیاسی طور پر شمال کی برتری تسلیم نہ کی تھی مگر مذہب کے وسیلے سے وہ شمالی ہندوستان کی تہذیب کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ وحدت قومی کی بنیاد سیاسی حکومت نہیں، مذہبی نظام تھا۔ بدھ مت کے عروج و اقتدار کے زمانے میں شمال اور جنوب ایک دوسرے سے زیادہ قریب آئے۔ پرانک ہندو تہذیب کے احیا اور سیاسی اقتدار نے اپنے کو بدھ مت کا چالشین بنانے کی کوشش کی، مگر جنوب کی روح سیاسی وحدت کے خول میں زیادہ دن قید نہ رہ سکی، اور ایک بار پھر مسلمانوں کی آمد سے قبل وہ شمال کی سیاست کے اثر سے آزاد ہو کر ترقی کرنے لگی تھی۔ ان تمام زمانوں میں ادب، فلسفہ، اور فنون لطیفہ نے مذہب کی آغوش میں ہی پرورش پائی۔ قص و موعظی کا بنیادی محرک بھی جذبہ عبودیت تھا، اور فلسفہ و ادب کی

روح بھی مذہبی فکر ہی تھی، فن تعمیر، مصوری اور مجسمہ سازی ہر کارنامہ مذہب کے ہاتھوں ہی صورت پذیر ہوا۔ سکیولر آرٹ کا تصور اس دور میں بعید از قیاس تھا۔ فنون لطیفہ کے دائرے میں جو تخلیقات غیر مذہبی نوعیت کی حامل ہیں، وہ درباروں اور سیاسی اثرات کی پیداوار ہیں، اور قرونِ اولیٰ میں مذہب سیاست سے جدا ہو ہی نہ سکتا تھا اس لئے بالواسطہ یہاں بھی مذہبی جذبہ ہی غالب رہا۔ مسلمانوں کے سیاسی اثر نے ہندوستان کو اسلامی تصورات مذہب سے بھی آگاہ کیا، صوفیائے ان تصورات کو انسانی رنگ دے کر غیر مسلموں کے لئے قابل قبول بنایا۔ بھگتی کی تحریکوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترک تصورات و عقاید کو بنیاد بنا کر قومی یک جہتی پیدا کرنے میں ناقابل فراموش کوششیں کیں۔ تصوف اور بھگتی، ایک خدا کی محبت پر زور دینے کے ساتھ عالم کو ائینہ خانہ حسن و حدت بنا دیتے ہیں، جس میں نفرت اور جنگ و جدل کی گنجائش نہیں، ہر شخص قابل محبت ہے اور ہر زندگی لایقِ صدا احترام۔ تصوف کی فکر ہی قرونِ وسطیٰ کی انسان دوستی کی بنیاد بنی، انسان دوستی کی اخلاقیات بھی مذہبی اخلاق ہی کی پروردہ تھی، اس میں وہ سخت گیر اور تنگ نظری نہ تھی جو مذہب کو مذہب کا دشمن، اور انسان کو انسان کا حریف بنا دیتی ہے۔ یہ گہرے اور حقیقی مذہبی تجربے کی آفاقیت و ابدیت کی قدروں پر ایمان رکھنے والا فلسفہ تھا۔ ہندوستان کے اس دور میں مشترکہ ہندو مسلم تہذیب اسی انسان دوستی کی پیداوار ہے، جس میں براہ راست یا بالواسطہ مذہبی فکر اور اس کے اخلاقی نظام کا ماتھ ہر شعبے میں کام کرتا نظر آتا ہے۔ تصوف اس پورے دور میں زندگی کا حصہ تھا، اور تہذیب کا صورت گر۔ جس کا اندازہ ہندوستان کے فارسی شاعروں کے مطالعے سے اس طرح ہوتا ہے کہ ان میں سے کسی کے یہاں، سوائے سہروردی، تصوف شاعری کا موضوع نہیں، مگر ان سب کے یہاں تصوف کی بعض تہذیبی روایات

کی ہلکی اور گہری پرچھائیاں ضرور نظر آتی ہیں، ہر شخص کسی نہ کسی سلسلے میں بیعت ہوتا تھا، کسی نہ کسی مرشد سے ارادت رکھتا تھا، اس صورت میں تصوف سے حقیقی نہ سہی، رسمی و روایتی وابستگی بہر حال قائم رہتی تھی۔ درد کے عہد سے قبل متاخر شعرائے فارسی کے یہاں ایک طرف تو تصوف کا روایتی رجحان ملتا ہے، دوسری طرف یہ تصوف وہ ہے جس کا زندگی سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے، اسی لئے جلال اسیر، شوکت بخاری، صائب، غنی، ناصر علی اور بیدل کے یہاں تصوف زندگی کی قوت کا سرچشمہ نہیں۔ گریز و فرار کی کہیں گاہ ہے۔ اس تمام شاعری میں تصوف کا ہر مثبت رجحان منفی پہلو بن جاتا ہے، ہر تخلیقی محرک منقطع اور مضمحل نظر آتا ہے۔ ان شعرا کا تصوف رزم گہہ حیات میں سپاہی کی تلوار نہیں شکست خوردہ کی ڈھال ہے، لیکن اس سپر میں مدافعت کی صلاحیت بھی نہیں، قناعت آزادی نہیں بلکہ بے علمی و بے معاشی کا دوسرا نام ہے۔ معرفت پردہ در راز کائنات نہیں، اخلاقی کمزوری کا پردہ ہے، اخلاق انسان دوستی نہیں مردم بیزاری کا زائیدہ ہے، فکر حیات و کائنات سے ہم آہنگ نہیں، ذات کے خول میں اسیر ہے، ان کے برخلاف درد کے یہاں تصوف ایک ایسا اخلاقی و روحانی نظام ہے جو معاشرتی و سیاسی زوال سے مصالحت نہیں کرتا بلکہ روح کو امراض معاشرت سے نجات پانے کا نسخہ بتاتا ہے۔ یہ زوال آمادہ قدروں کا محافظ نہیں بلکہ ان کا حریف ہے۔ درد نے اپنا رشتہ اس دور سے جوڑا جب تصوف ایک ترقی پذیر قوت اور انقلابی تحریک کی حیثیت رکھتا تھا، وہ مسائل تصوف کی عقدہ کشائی میں سناٹی، عطار، رومی، عراقی، سعدی، حافظ اور جامی کے ہم قدم و ہم آواز ہیں، ناصر علی، بیدل اور غنی کے ہم بزم نہیں،

بیدل کا سال وفات ۱۰۳۳ھ ہے اور یہی درد کا سال ولادت ہے جس سال صوفیانہ شاعری کے ایک رجحان نے دم توڑا، اسی برس تصوف کے

ایک نئے اور متحرک میلان نے زندگی کی پہلی سانس لی۔ اس زمانہ میں تصوف پھر ایک زندہ تحریک بنا جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ہندوستان میں پہلی اور آخری بار تصوف کے نظریات پر تفصیلی بحثیں ہوئیں، ایک طرف شاہ ولی اللہ اور ان کی تحریک تصوف کا رشتہ اپنے زمانے کی سیاسی زندگی سے جوڑا۔ اور اسے اسلامی اتحاد کا عالمگیر نظریہ بنانے کی سعی کی، دوسری طرف مرزا مظہر جانجاناں جو سیاسی میدان میں بھی اپنی فکر و نظر کے ساتھ سرگرم عمل نظر آتے ہیں، وحدت الشہود کی مجددی روایات کو وسیع المشرقی کارنگ دے رہے تھے، مجدد صاحب کی بغاوت کا ایک پہلو یہ تھا کہ ہندوؤں سے جزیہ لیا جائے، ان کی اس خواہش کو اورنگ زیب نے نافذ کیا، اس نفاذ میں آمدنی کم ہوئی۔ ایک نیا محکمہ قائم کرنے میں خرچ زیادہ اسلامی حکومت کو اس طرز عمل سے استحکام تو کیا نصیب ہوتا البتہ غیر مسلموں میں حکومت سے بے اطمینانی، بیزاری اور بغاوت کی تحریکیں ضرور مضبوط ہوئیں، مجددی روایت کے خلاف مرزا مظہر ہندوؤں کو بھی موہدا اور صاحب کتاب مان کر ان کے ساتھ روحانی و مذہبی اشتراک عمل کے لئے کوشاں ہوئے۔ خواجہ ناصر عندلیب اور درد نے مسلمانوں کے باہمی اختلافات کو مٹا کر انھیں متحد کرنے کی ضرورت کو سب سے زیادہ شدت سے محسوس کیا اور اپنی متصوفانہ تعلیم سے اُس کے لئے نئی بنیاد ڈالی۔ اگرچہ درد کی تحریروں میں غیر مسلموں کے لئے، اور غیر اسلامی تصوف کے واسطے زیادہ گنجائش نہیں، مگر ان کی فارسی اور اردو شاعری جابجا کفر و اسلام، دیوبند و شیعہ و برہمن کے جھگڑوں کو غیر حقیقی، بے مصرف اور فضول قرار دیتی ہے۔ نظریاتی بحثوں کا اہم اور روشن پہلو یہ ہے کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی نظریاتی جنگ میں ہر طرح سے غلبہ وحدت الوجود ہی کا رہا، وحدت الشہود کا نظریہ جو وحدت الوجود کے خلاف بغاوت تھا وحدت الوجود ہی کی نئی تشریح و تفسیر سمجھا جانے لگا، اور مجموعی حیثیت سے وحدت الوجود جو وحدت الشہود کی خطا ہر پرستی اور سخت گیر

مذہبیت کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور بچک دار نظریہ ہے مقبول ہوا۔ درد نے تو تصوف کی ان بحثوں کو ہی لفظ پرستی کے جھگڑے سمجھ کر رد کر دیا۔ لفظ پرستی کا یہ مخالف رجحان درد کی شاعری میں بھی غالب ہے۔ متاخر شعرائے فارسی کے یہاں شاعری کی معراج ہی لفظ پرستی ہے اور اسی لئے ان کی متصوفانہ منکر بھی اسی لفظ پرستی کے نفس میں طائر پرستہ بن گئی۔ درد نے تصوف کی طرح شاعری کو بھی لفظ پرستی نہیں سمجھا بلکہ معانی کی تہہ اور گہرائیوں تک اترنے ہی کو مقصد شعر قرار دیا۔

اب اس روشنی میں درد کے متعلق تذکرہ نویسوں کے وہ بیانات دیکھے جائیں جن میں ان کی شاعری کو سرتاپا تصوف قرار دیا گیا ہے تو انھیں نامناسب اور غلط نہیں سمجھا جاسکتا۔ خان آرزو، میر، قائم، مصطفیٰ، میر حسن، مبتلا، حیرت، شوق رام پوری سب حسین قلی خاں عاشقی کے ہم زبان ہیں کہ ”کلامش ہمہ تصوف است“^۱۔ درد کی عاشقانہ و رندانہ شاعری، جس کا کچھ ذکر اس باب میں کیا گیا ہے اور جس کی تفصیلی بحث اگلے باب کے لئے اٹھا رکھی گئی ہے، بھی ان کے تصوف ہی کی پروردہ و تربیت یافتہ ہے۔ جب وہ مسائل حیات و کائنات پر خامہ فرسائی کرتے ہیں تب بھی متصوفانہ فکر ہی ان کی زبان شعر کو کھولتی ہے۔

رباعیات میں مسائل تصوف

رباعی ایسی صنف ہے جسے سب سے پہلے ابو سعید ابوالخیر نے تصوف کے لئے استعمال کیا، اور دراصل انھوں نے ہی اس صنف کے امکانات کو صحیح معنوں میں دریافت کیا، ان کے بعد عطار، سنائی، عراقی، رومی، جامی، ہنری سب نے رباعی کو اپنے مقصد کے لئے برتا، مگر درد کا شمار ان چند شعراء میں ہے

^۱ دستور الفصاحت، مرتبہ عرشی رام پوری، دہندوستان پریس، رام پور، ۱۹۴۳ء، ص ۲۶ تا ۲۸

جنھوں نے اس صنف کو تصوف کے اسرار و رموز کا گنجینہ بنا دیا۔ درد نے اردو میں بھی رباعیاں لکھیں، مگر فارسی میں انھوں نے اس صنف پر زیادہ توجہ کی، دیوان فارسی میں پانچ سو سے زیادہ رباعیات ہیں، درد کی کم گوئی کو دیکھتے ہوئے یہ تعداد بھی خاصی قبیح ہے۔ ان کے اردو اور فارسی دیوانوں میں غزل کے علاوہ یہی ایک صنف ملتی ہے، شنوی اور قصیدہ پر انھوں نے کوئی توجہ نہ کی، البتہ یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ اثر کی شنوی ”خواب و خیال“ کی خاکہ کشی میں درد کا ذہن بھی شریک رہا ہے، قصیدہ اور ہجو سے تو ان کا درد دور تک کوئی واسطہ نہیں رہا۔ غزل کا مزاج ہی ایسا ہے کہ تصوف کی شاعری بھی غزل میں ڈھل کر عشقیہ بن جاتی ہے، درد کے یہاں ایسا ہی ہوا، اگرچہ ان کی فارسی اور اردو غزلوں سے ہم نے متصوفانہ شاعری کی جو مثالیں دی ہیں وہ بجائے خود اس بات کا ثبوت ہیں کہ نہ تو درد کے معاصرین میں کسی نے تصوف کو اس طرح متوجع شعر بنایا، نہ ان کے بعد کسی نے تصوف ہی کو شاعری کی بنیاد بنایا، اپنی جامعیت کے لحاظ سے درد اردو کی متصوفانہ شاعری میں سب سے زیادہ اہم ہیں، سودا کا تو مزاج ہی دوسرا تھا وہ نشاط و بہجت، عمل اور زندگی کے نغمہ خواں تھے، اس لئے ان کے یہاں تصوف کے اثرات ڈھونڈنا سبھی نا حاصل ہے۔ لطف تو یہ ہے کہ منظر جانناں جو صوفی کی حیثیت سے اونچا مقام رکھتے ہیں شاعری میں جس روایت کے شارح ہیں وہ یقین کی عاشقانہ غزلگوئی میں چلتی ہے۔ خود ان کے یہاں عشقیہ لب و لہجہ اس حد تک غالب ہے کہ محض ان کی شاعری کا مطالعہ ان کے صاحبِ حال صوفی ہونے کی شہادت نہیں دے سکتا۔ میر کے مزاج میں داخلیت زیادہ تھی، مگر یہ داخلیت خارجی کائنات کو نظر انداز نہیں کرتی، اسے اپنے اندر حل کر کے ذات میں شامل کر لیتی ہے۔ اسی لئے ان کا انا آفاقی اور کائناتی انا بن جاتا ہے۔ میر کی تربیت بھی تصوف ہی کے زیر سایہ ہوئی، ان کے والد بھی صاحبِ حال صوفی تھے

اور چچا بھی جنھوں نے سیر کی ابتدائی تربیت کی ذمہ داری لی تھی، اسی لئے اس عہد کی متصوفانہ فکر میر کے مزاج میں رچی بسی ہوئی تھی، میر کے یہاں اگرچہ کہیں کہیں وحدت الوجود کا نظریہ، جبر کا فلسفہ اور قناعت و درویشی کا ردِ بیل جاتا ہے مگر بنیادی طور پر ان کی شاعری خالص عشقیہ شاعری ہے، میر کا تصور عشق ان کی مثنویات کے ابتدائی حصوں میں خالص متصوفانہ انداز لئے ہوئے ہے۔ لیکن انھوں نے حقیقی اور مجازی عشق کے درمیان حدِ فاصل بھی قائم کر دی ہے۔ درد کے یہاں مجازی اور حقیقی کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں، دونوں ایک دوسرے میں شامل ہیں، رباعی کے میدان میں درد کی متصوفانہ فکر زیادہ نمایاں ہے، یہ صنف ایسی ہے جس کے تقاضے سودا سے بھی صوفیانہ مسائل نظم کر دالیتے ہیں تو درد کی رباعی سرتاپا تصوف ہو تو کوئی غیر فطری بات نہیں، رباعی اخلاقی موضوع کے لئے شہرت رکھتی ہے، اخلاق تصوف ہی کے علی پہلو کا نام ہے۔ اس لئے جو شاعر بھی اخلاق کو موضوع بنائے گا یا وجود کے مسئلے کو لے گا وہ چار و ناچار تصوف کے دائرے میں داخل ہی ہو جائیگا۔ پہلے سودا کی کچھ ایسی رباعیات دیکھئے جن میں تصوف کی پرچھائیاں حرکت کر رہی ہیں۔

مومن نہیں زمار سے میرے آگاہ
اُس بُت کا برہمن ہوں کہ ہم صوفی و شیخ
اس رشتہ کو ہے سبچہ اسلام میں راہ
کہتے ہیں جسے دیکھ کے اللہ اللہ

ہر سو تری تحقیق میں تھے ہم سرگرم
پایا غرض آپہی میں تجھے، پر اُن کو
تھا گاہ یقیں کعبے پہ گہ دیر پر بھرم
سجدہ جو کیجے تو نہیں رہتی شرم

اے شیخ حرم تک تجھے تانا آنا
پہچانے گا وہاں کیا اے حیران ہوں میں
یہ طوف جلا ہے کا ہے تانا بانا
جس کو حرم دیر میں نہ میں پہچانا

میں دیر و حرم ڈھونڈ کے یار و پار
دل داغ سے روشن ہوا جن دم جوں شمع
دونوں میں نہ پایا اُسے جز اندھیا را
اپنا تن و جاں اپنے قدم پر وارا

سودا کو میں پایا مے وحدت میں مست
ناقوس و ازاں سن کے یہ بولے آزاد
اُس سے نہ کسی شیشہ دل کو ہے شکست
اے برہمن و شیخ صدرا عشق است

اے دوست تجھے دل میں تو پاتا ہوں سرور
تجھ کُنہ کو لیکن نہ کبھو پہنچا فہم
آنکھوں میں تری ذات کو دیکھوں ہوں نور
اے ایں ہمہ نزدیک تو کتنا ہے دور

ہر چند کیا ہم نے جہاں میں تحقیق
اے دل نہ شادری میں ہو اس کے غرق
ہوتی نہیں ہم سے ایک دو کی تفریق
بحسبِ توحید ہے نہایت ہی عمیق

جہاں کے بحر میں لئے ل لباس اتنا چاہ
تو کس تلاش میں سر مارتا پھرے ہے کہ عمر
کچھ حباب وہی پیرہن وہی ہو گلاہ
برنگ رشتہ سوزن ہے ہر دم کوتاہ
رباعی میں میر کا متصوفانہ رنگ یہ ہے

اے تازہ نہال عاشق پامالی
سب تجھ سے جہاں بھرا ہے بس کے اوپر
یہ تو نے طرح ناز کی کیسی ڈالی
دیکھیں ہیں کہ جائے ہے گی تیری خالی

کیسا احساں ہے خلق عالم کرنا
تھا کار کرم ہی اے کریم مطلق
پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا
ناچیز کف خاک کو آدم کرنا

راضی ٹمک آپ کو رضا پر رکھیے
بندوں سے تو کچھ کام نہ نکلا اے میر
ماں دل کو تنک قضا پر رکھیے
سب کچھ موقوف اب خدا پر رکھیے

کچھ خواب سی ہے میری صحبت داری
کیا آنکھوں کو کھولا ہے تنگ گوش کو کھول
اٹھ جائیں گے یہ بیٹھے ہوئے یکباری
افسانہ ہے پل مارتے مجلس ساری

مستی نہ کر اے میرا گر ہے ادراک
ہے عاریتی جامہ ہستی تیرا
دامان منطاب بر منظر کھ تو پاک
ہمشیار کہ اس پر نہ پڑے گرد و خاک

ملیے اُس شخص سے جو آدم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

اتنے بھی نہ ہم خراب ہوتے رہتے
سب خواب عدم سے چونکنے کے ہیں وبال
کا ہے کو غم دالم سے روتے رہتے
بہتر تھا یہی کہ وہ ہیں سوتے رہتے

ہم میرے اتنے ہیں وہ اتنا خوب
ہم ممکن اُسے دجوب کا ہے رتبہ
متردک جہاں ہم ہیں وہ سب کا محبوب
ہے کچھ بھی مناسبت کا باہم اسلوب

گور گوش ہفتاد و دو ملت ہم ہیں
بے اپنے نمود اس کی اتنی معلوم
مرات بدن نمائے وحدت ہم ہیں
معنی محبوب ہے تو صورت ہم ہیں

اب صوم و صلوة سے بھی جی ہے بزار
عقدے نہ کھلے دل کے لبانِ تسبیح
اب ورد و وظائف سے کیا استغفار
اسمائے الہی بھی پڑھے سو سو بار

حسن ظاہر بھی ہے ہمارا دل خواہ
باغ عالم کو چشم کم سے مت دیکھ
محوصورت بھی ہوں معنی آگاہ
کیا کیا ہیں رنگ یہاں بھی اللہ اللہ

کو عمر کہ اب فکر امیری کرے
اگے مرنے کے خاک ہو جائے تیر
بن آوے تو اندیشہ پیری کرے
یعنی کہ کوئی روز فقیہی کرے

منعم جو نبھے ترے بناتے گھر در
اب جی ہی لگا ضعف سے ڈھنکے تیرا
پیری میں بنا دہم پر رکھنا اکثر
طاقت صرف عمارتِ دل ہی کر

سودا اور تیر دونوں کے یہاں رباعی کا موضوع عام طور پر عاشقانہ ہے
درد نے بھی عاشقانہ انداز کی رباعیاں کہی ہیں مگر ان کی رباعیات کا غالب جہان

نصوف ہی ہے۔ میر اور سودا کی رباعیات میں نصوف کا مقبول عام پہلو نمایاں
ہے، عشق پر زور، کفر و دین، شیخ و برہمن کے تفرقوں سے بیزاری، اخلاقی تعلیم

میں قناعت و توکل اور آزادی، اُس دور کے عام رنگ کے مطابق وحدۃ الوجودی
نقطہ نظر بھی مل جاتا ہے، مگر درد کی اُردو رباعیات میں بھی مسائلِ توحید و معرفت

زیادہ شرح و بسط کے ساتھ آئے ہیں، یہ اُردو میں رباعی کی ابتدا تھی، پھر بھی
درد کا شاعرانہ کمال ہے کہ انھوں نے ابتدا ہی میں اس صنف میں خشک

مسائلِ وجود و مباحثِ سلوک کو جذبہ و شہریت کے قالب میں ڈھال دیا،
ان رباعیات کے فنی حسن اور بلندی سے اگلے باب میں بحث کی جائے گی،

یہاں صرف ان کی متصوفانہ رباعیات کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے جس سے
اندازہ ہوگا کہ ان کی رباعیات میر و مرزا کے مقابلے میں نصوف کے رنگ

میں زیادہ ڈوبی ہوئی ہیں۔
جولوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا

جوں غنچہ بجزاک دل صد چاک نہ پایا
منہ ڈال کے جب اپنے گریبان میں دیکھا

ناصح میں دینِ دل کے تیرا ب تو کھو چکا
زاد کیا کرے ہے وضو گو کہ روز و شب
حاصل نصیحتوں سے جو ہونا تھا ہو چکا
چاہے کہ دل سے دھوئے کہ درت سودھو چکا

کیا کہیں سوئے فنا کس طور کر جاتے ہیں ہم
شمع کے مانند سر کے بھل اُدھر جاتے ہیں ہم
ہے کسے جوں شمع ظالم آہ تاب انتظار
جب تلک دیکھے اُدھر تو یاں گزر جاتے ہیں ہم

دل میں بہتے ہو پرائے نکھوں دیکھنا مقدر نہیں
گھر سے دروازے ملک آؤ تو چنداں دور نہیں
چاہیے دو جہاں جل جاویں اک شعلے ساتھ
درد ایسی سرد آہیں عشق میں منظور نہیں

اے دریاں کسو سے نہ دل کو پھنساؤ
لگ چلیو سب سے یوں تو پرچی مت لگاؤ
میں دل کے ساتھ کب تنہا کشتی لڑا کروں
اب اختیار ہاتھ سے جاتا ہے آؤ

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ
آہن ہو یا ہوسنگ ہے سب جلوہ گاہ یار
جوں مینہ ہر ایک گزر میں صفا کو دیکھ

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے
تو جس طرف کو دیکھے اسی کا ظہور ہے
آتی ہے دل میں اور ہی صورت نظر مجھے
شاید یہ آئینہ بھی کسی کے حضور ہے

ہمارے جائز تن میں نہیں کچھ اور بس باقی
کریاں میں ہے مثل صبح اک تار نفس باقی
یگانہ عشق کی آتش کا شعلہ اس قدر بھڑکا
نہ چھوڑا سر زمین دل میں کوئی خار جس باقی

گل رخسار کا بجز وہ میں جو کہ ہے مدہوش ہے
ہم نے دیا میں بھی دیکھا بلبلوں کا جوش ہے
وصف خاموشی کے کچھ کہنے میں آسکتے نہیں
جس نے اس لذت کو پایا ہے سدا خاموش ہے
(درد کا قول ہے کہ معرفت زبان کو بند کر دیتی ہے)

مدت تیں باغ و بوستان کو دیکھا
یعنی کہ بہار اور خزاں کو دیکھا
جوں آئینہ کب تلک پریشاں نظری
اب موند لے آنکھ بس جہاں کو دیکھا

دیکھا ہے میں نے زندگی کا جسے سپنا
جلنا ہی سدا ہے مجھ کو نیت ہے کھپنا
تقصیر معاف تب ہی ہو گی اے درد
جوں شمع کروں گا جب قدم بوس اپنا

اے درد یہ پیکھنا جو آکر دیکھا
کچھ تو ہی بتا کہ دل لگا کر دیکھا
مانند مرثہ اٹھ گئی صفت کی صفت ہے
ہم نے جو جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھا

موند آنکھ سدا کب تیں دن ٹالے گا
غفلت کے تیں بغل میں یوں پالے گا
اے درد مراقبہ تو کرتے ہو ولے
ٹک اپنے گریباں میں بھی سر ڈالے گا

یار مقصود خلق کیا میں ہی تھا
ایسا تحفہ جہاں میں یا میں ہی تھا
کچھ کام ظہور میں نہ آیا مجھ سے
بس تجھ کو یہ مجھ سے دعا میں ہی تھا

اے درد اگر چہ میں ہے جوش و خروش
رہتے ہیں ولے اہل تامل خاموش
موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں
گرداب کے مانند جو ہیں دریائوش

اے درد بہت کیا پر لکھا ہم نے
دیکھا یہ عجب ہے یاں لکھا ہم نے
بینائی نہ تھی تو دیکھتے تھے سب کچھ
جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ دیکھا ہم نے

جب سے تو حید کا سبق پڑھتا ہوں
ہر حرف پہ کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے
اے درد ابھی تو نام حق پڑھتا ہوں

اے درد سمجھوں سے برا لکھتا ہوں
لو حید نہ میں چھپا چھپا کہتا ہوں
ملا کو بھی اس میں نہیں جائے انکار
بندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں

کی بہت طریق زہد میں عمر تباہ اب کیجئے دل کو معرفت سے آگاہ
جوں کو چہ سو اک اسے میں دیکھا کوچہ ہے یہ سربستہ نہیں س میں راہ

کب جس میں ہو دنیا کی طلب بیٹھ سکے جس دل میں ہوس بھری ہو کب بیٹھ سکے
تکلیں شہود حق سے ہوتی ہے نصیب اٹھ جائے نظر سے خلق تب بیٹھ سکے

ہر بت کے لئے کب تئیں مرتے رہیے کب تک یہ کفر دل میں بھرتے رہیے
اب درد جو کچھ کہ زندگی باقی ہے اللہ کو اپنے یاد کرتے رہیے

آزادی معرفت میں لے درد کبھی عقدہ نہ کیا قبول جی پر کوئی
کیوں اتنی اٹک رہی ہے اب قید حیات یہی جو گرہ سی ہے سو کھل جائے کبھی

جوں کال سے یاں تال کی پیدائی ہے دوں تال سے کال کی آشنائی ہے
دیکھی تنزیہ اور تشبیہ تمام وہ اس کے یا اسکے یونہی کام آئی ہے

عاشق ہوئے جس کے اسکے محبوب بنے دل خواہ سب اس کے ساتھ اسلوب بنے
نس پر بھی جو کچھ بنی سود کبھی تم نے بس درد خدا سے اب تمہیں خوب بنے

رباعی متراد گر شوق ہے جی میں حق کے پہچاننے کا ابرام کرد
کہتا ہوں سخن چھوٹا سا پر ماننے کا اک کام کرد
ہے غیر اگر تم میں تو لازم ہے تمہیں پہچانو اسے
اور تم ہی ہو تو فائدہ کیا جاننے کا آرام کرد

باد وجودیکہ درد نے اردو رباعی کو مضامین تصوف کے لئے ہموار کر دیا تھا
لیکن انیس اور پھر آجیدر آبادی کے علاوہ کسی نے اس صنف کے امکانات کو
استعمال نہیں کیا، انیس نے اردو رباعی کو زبان، فن اور بلند خیالی و معنی آفرینی
کا شہکار بنا دیا، مگر تصوف ان کا موضوع نہیں تھا، توحید و معرفت کے مضامین
انہوں نے ضرور باندھے مگر وحدت الوجودی نقطہ نظر سے نہیں، عام مذہبی تجربے
کو ہی انہوں نے بنیاد بنایا، درد کی رباعیات فنی لحاظ سے انیس کی برابری
نہیں کر سکتیں مگر جہاں تک مضامین تصوف کا سوال ہے، ان کی رباعیات کا
دامن زیادہ وسیع ہے، درد کی زبان بھی اتنی صاف شستہ منجھی ہوئی اور رواں
دواں نہیں، لیکن یہ درد کا قصور نہیں، اس وقت اردو زبان ابھی شعہ کی
زبان بن رہی تھی، اس کے باوجود درد نے زبان کو جتنا چمکایا، مانجھا، اور
شستہ و پاکیزہ بنایا، یہی ان کا کارنامہ ہے، موجودہ عہد میں آجید نے صرف
تصوف ہی کو اپنی رباعیات کا موضوع بنایا، اور صرف رباعی ہی لکھی، انہوں نے
رباعی کے فن کو بھی برتا مگر شعریت کے لحاظ سے ان کی رباعیاں یگانہ اور خوش
کی رباعیوں تک نہیں پہنچ پاتیں، حالی نے معرفت و توحید کے مضامین کو رباعی
میں باندھا مگر فنی اور شعری لحاظ سے ان کی رباعیاں انیس سے کمتر ہیں۔
رباعی گو شعرائے اردو کے اس سلسلے میں درد کو تاریخی لحاظ سے بھی اولیت حاصل
ہے، اور اپنے موضوع پر قدرت و گرفت کے لحاظ سے بھی ان کا جواب نہیں،
پھر بھی ان کی اردو رباعیاں خود ان کی فارسی رباعیات کی برابری نہیں کر سکتیں
رباعی کا آرٹ درد کی فارسی شاعری میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے، اس کا سبب
شاید یہی ہے کہ فارسی میں ان کے سامنے اساتذہ فن کے اعلیٰ نمونے موجود تھے،
راہ ہموار تھی، انہیں راہ ہموار کرنے پر اپنی توجہ صرف نہیں کرنی پڑی،
اسی لئے وہ اپنے موضوع پر زیادہ توجہ کر سکے، اور اپنے مقصود فائدہ تجربات کو
اعلیٰ درجے کے شاعرانہ پیرائے میں ادا کرنے پر قادر ہوئے۔ تمام مذکورہ نویس

اُن کی فارسی رباعی کے معترف ہیں۔

خان آرزو، مجمع النفائس میں لکھتے ہیں ”فارسی ہم گوید، بزبان فارسی رباعی اکثر می گوید“ شوق رام پوری نے جام جہاں نما میں لکھا ہے ”شعر ہندی و فارسی مقصوفانہ خوب می گفت، اکثر رباعیات در مقصوف سوزوں کردہ کہ ازاں چاشنی درویشی واضح و واضح می گردد۔ رسالہ درد و آہ سرد در سلوک خوب گفته“ تکلمۃ الشعراء میں ہے ”از چند سال طبیبیت آں اہل کمال متوجہ بفارسی گوئی است، اکثر رباعیات مقصوفانہ او بسیع رسیدہ“ یکتا رام پوری دستور الفصاحت میں رقم طراز ہیں کہ ”استعارہ فارسی آں وحید عصر ہم بہ نسبت میر و مرزا ممتاز است، علی الخصوص رباعیات“ ۱۷

میر نے نکات الشعراء میں لکھا ہے ”شعر فارسی ہم می گوید اما بیش تر رباعی گرمی بازار و وسعت مشرب دوست“ ۱۸ قائم کا قول ہے ”رباعیات بطور محلی و خیام بسیار دارد“ ۱۹ اگر یہ بیانات درد کی فارسی رباعی کی خصوصی اہمیت کی شہادت دینے کے لئے نہ ہوتے تب بھی یہ رباعیات نگاہ انتخاب میں اپنے کمال فن اور وسعت فکر کے لئے آپ اپنی شہادت ہیں۔ اس مقام پر تمام فارسی رباعی گو شعرا کے نمونے دنیا، اور ان سے درد کا موازنہ کرنا ممکن نہیں، یوں بھی موازنہ و مقابلہ کا طریقہ ایسے شاعروں کے مطالعہ کے لئے مناسب نہیں جن کا زمانہ مختلف ہے اس لئے ہم چند مسائل مقصوف کی سرخیاں دے کر اہم رباعی گو شعرا کی چند رباعیات کا نمونہ دیں گے، پھر درد کی رباعیات کا انتخاب دیں گے تاکہ نگاہ سخن شناس خود درد کی فارسی رباعی کے فنی اور معنوی حسن کو دوسروں سے موازنہ کر کے پرکھ سکے۔ دوسرے شعرا کے انتخاب میں خیام اور سحابی کا انتخاب قائم کے بیان کی روشنی میں

۱۷ یہ تمام اقتباسات دستور الفصاحت کے ص ۳۹، ۳۷، ۳۸ کے حاشیوں سے لئے گئے ہیں۔

۱۸ نکات الشعراء، ص ۴۹، ۵۰ - ۱۹ مخزن نکات، ص ۳۸، ۳۹

کیا گیا ہے، درد درد کی رباعیات کا موازنہ ان ہی موضوعات پر ابوسعید، عطار، رومی اور دوسرے مقصوفین کی رباعیات سے بھی کیا جاسکتا تھا۔ جہاں جہاں ضروری ہے اُن کی بھی رباعیات دے دی گئی ہیں۔ متاخر شعرائے فارسی کی رباعیات سے بھی درد کی رباعیوں کا موازنہ ضروری ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ مقصوف کے موضوع کے ساتھ کس نے زیادہ انصاف کیا ہے۔

توحید و معرفت

عمر خیام :-

ہر نقش کہ بر تخت ہستی پیدا است
آن صورت آن کس است کال نقش آراست
دریائے کہن چو بر زند موبے نو
موجش خوانند و در حقیقت دریاست

قومی متفکر اند در مذہب و دین
جمعی متحیر اند در شک و یقین
ناگاہ منادی بر آند ز کہیں
کای بے خبراں راہ نہ آنت و نہ ایں

ساقی قدحے کہ ہست عالم ظلمات
جز روئے تو نیست در جہاں آپ حیات
از جان و جہاں و ہر چہ در عالم ہست
مقصود توئی و بر محمد صلوات

سحابی :-

عالم بہ فغاں لا الہ الا ہو ست
جابل بگماں کہ دشمن است ایں یادوست
دریا بوجود خویش موبے دارد
خس پندارد کہ ایں کشاکش با دوست

صاحب نظر آں کہ زندہ جاویدند
دارستہ ز بیم و فارغ از امیدند
در ہر چہ نظر کنند اورا بینند
ذرات جہاں آئینہ خورشیدند

ہر چیز کہ جز خدائے نامے چند است
تکلیف نماز و حج و ہر چیز کہ ہست

بیدل :-

گرسایہ بشخص باز گردید چہ شد
حق از عدم و وجود ما مستغنی ست

جلال اسیر :-

دادیم بیک نشہ شراب ہمرا
خواندیم ز یک نقطہ کتاب ہمرا

صائب :-

صفائے روئے ترا از نقاب می بینم
نژاد گو ہر من از محیط یکسان ست

علی حزیں :-

اے مطرب عاشقان نوای تو کجاست
گیرم دل ما از نظرت افتاد ست

درد :-

گر باد نسیم مست بوئے تو گذشت
یارب چہ قدر بہ خلق نزدیک تری

شک مردم فروزد ایقان مرا
این سستی اعتقاد ابنائے زمان

بر ظاہر امر صلح و جنگ ست این جا
اعراض عیان و جوہر ذات خفی ست

در باطن شے مد کہ دنگ ست این جا
مشہود بچشم سطح و رنگ ست این جا

فریاد کہ حسن بے حجاب او را
صد جلوہ نمود یار و ما بے خیرا

یک عمر ز دور می شنیدم او را
اکنون کہ چو آئینہ رسیدم پیش او را

در باغ وجود کے دیدیم این جا
غیر از نیرنگ خفتگی ہمچ نہ بود

ہر نقش کہ در خیال بندد این جا
در نفس مجرہ نہ آلات حواس

چیزے کہ بعالم شہود ست این جا
این باز قماش غیب آگاہ نہ اند

امکان کہ سراسر ست معرفت بر عیب
ہر چیز کہ پیدا ست بفضش پیدا ست

در خلوت ماک رشک صد انجمن است
عالم آئینہ خانہ است و ما را

در یا چو فرو رفت بخود شد گرداب
این موج ظہور است و گزناے درد

وقتی کہ شود چشم گردید حجاب
گرداب حجاب و موج باشد ہم آب

کے شمس و قمر نورِ سماء و ارض است
خورشید و گر نورِ سماء و ارض است
در عرصہ خلق ظلمتِ غیر کجا است
اللہ اگر نورِ سماء و ارض است

ہستی و عدم خراب نے خانہ اوست
امکان و وجوب مست پیمانہ اوست
چشم دل تو اگر حقیقت بین است
ہر ذرہ خلق روزِ خانہ اوست

فہمی تو اگر ظہور کو نین ز کیست
پیش تو برابر است چہ مرگ و چہ زلیست
نصب العینت چو صیبتہ اللہ بود
معلوم کنی تلونِ عالم چیت

اطلاق و تقید از چہ ممتاز جلی است
در مرتبہ جمیع ہماں یک معنی است
فہمیدہ بحر و زید بنگر کا میں حبا
جزئیست تخیل و تفصل کلی است

عالی و دنی بر تو نظر دوختہ است
وز حسن تو ناز ہر کس آموختہ است
از فیض تو آب و رنگ بر توئے زین
وز نور تو بزمِ انجم آفروختہ است

ایں کون و مکان جملہ آیات حق است
نظر پئے اظہارِ ظہورات حق است
اثبات خدا انچہ کنی نفی تست
نفی کہ غائی بخود اثبات حق است

انوارِ عقول مشعلِ منقل اوست
بر آئینہ جسم ہماں صیقل اوست
از بسکہ وجود است بہر شے اقرب
ہر چیز کہ ہست صادر اول اوست

ہر پست و بلند واقفِ راز ہم است
چوں زید و بزم ساز بہ آواز ہم است
ایں نغمہ ظہور از تقابل دارد
ہستی و عدم ز مزمزہ پرداز ہم است

در بزم خیال تا کہ رشک چمن است
اے درد گل حسن و گر خندہ زن است
ما آئینہ دار گلشن تنزیہیم
بے رنگ بہار ما چو رنگ سخن است

در مرتبہ قدس عجب نیرنگ است
تزیین بہ تشبیہ در ایں ہم رنگ است
در صحن چمن رنگ و گردار و گل
در آئینہ رنگ آن بدیگر رنگ است

اطلاق و تقید کہ بہم یار ایں جاست
پرواز میان دام در کار ایں جاست
ایں بحر وجود است کہ چون موج اے درد
ز نخبہ بہ پار اے رفتار ایں جاست

اے درد بچشم عارف پاک سرشت
فرقہ نہ بود میان آئینہ و خشت
صوفی در سینہ راز سکری کہ نگاشت
در میکدہ ساقی بخط جام نوشت

اے درد اگر دل بر حقیقت یار است
در صورتِ اخفا ہمگی اظہار است
چوں سایہ و نور در ادب گاہ وجود
از خود روی تو آمد دلدار است

امروز نہ گشتہ است عالم حادث
عالم آدم شد است با ہم حادث
در علم خدا مدام نا پید ا بود
یعنی ز قدیم ہست عالم حادث

ہر جا کہ ترا جلوہ گری خواہد بود
دل در صد دہ پرہ در ی خواہد بود
در صفحہ امکان طرفت گر نہ بود
باطل چوں سطح جوہری خواہد بود

دیدیم کہ در جمیع خلق بے بود
اے درد بہ جز نزاع مآد تو نبود
از محفل کثرتِ تشنت بنیاد
بر خاست دل و کبچہ و حدت آسود

فہمیدہ نصیب دیدہ نتواند شد
ابصار ز ادراک شہودش محروم
توحید نصیب دیدہ نتواند شد
ایں دید نصیب دیدہ نتواند شد

نیرنگی تشبہ ضرورت افتاد
آن دل کہ چو آئینہ صفا آئیں بود
در عالم تنزیہ کہ دورت افتاد
اکنوں بگر قناری صورت افتاد

عالم کہ عدم بود نمی کرد نمود
فیض عامت گرفت در بر و روز
در غمین وجود خویش دادی تو وجود
کس لایق این عنایت خاص نہ بود

عالم گر نیست بود پس ہست کہ شد
لے درد حدوث مایل قدم است
دور نشد داشت ست مے مست کہ شد
چیزے زین پیش نیز بود مست کہ شد

اے درد بود شخص تو وحدت بقیاد
یک را دو نمود سادہ لوحیہایت
کثرت بتو ہم تو رویش بہ نہاد
آئینہ درد وئی بروئے تو کشاد

وحدت کہ ہمہ نور صفا می بارد
موقوف تجلیش بیک صورت نیست
ناچار تجو ظہور کثرت آرد
روئے آئینہ درد رو یا دارد

دانی کہ نمود جلوہ ہر جائے درد
چشم ز گس کشود بروئے بہار
کردست جدا ظہور در ہر یک فرد
چشم آئینہ را بہ حیرت واکرد

چوں جلوہ بہار من و ما بنمایند
جز روئے تو نیست و حقیقت لے درد
یک امر دو جا جدا جدا بنمایند
روئے کہ در آئینہ ترا بنمایند

موجود چو در عالم اظہار شدیم
اے درد ز نیرنگی خود فہمیدیم
اگر ز ہمہ نہفتہ اسرار شدیم
دقتے کہ بعد رنگ نمودار شدیم

در حضرت کبریا ز سر ساز قدم
در بزم صفا دم از کرامت نذنی
دعویٰ مکن از وجود لے ننگ عدم
آئینہ کند تیرہ دم عیے ہم

ہر چند جدا ز ما و من می تازم
چوں شعلہ جوالہ بخود می بالم
لیکن ہمہ سوئے جان دقن می تازم
چند آنکہ بروں ز خویشتن می تازم

من نزد خودی و نزد من تو گردی
لے خیر مال آخر کار این جا
صد گونہ بگفت زشت و نیکو گردی
غایب چوں از نظر شوی او گردی

از ہستی خود مرانہ باشد خبرے
در گشتن اظہار بہارم دارد
وز من نکلند ظہور در من اثرے
مانند حنارنگ بہ دست دگرے
مسائل تصوف کے ذیل میں درد کے مخصوص نظریات سے بحث کی جا چکی ہے
توحید و معرفت کے عنوان سے جو رباعیات انتخاب کی گئی ہیں ان کے
مطالعے سے یہ حقیقت بخوبی روشن ہو جاتی ہے کہ درد نے رباعیات میں
خصوصیت کے ساتھ اپنے ان نظریات کی توضیح و تشریح کی ہے، درد کے
رسائل اربعہ (نالہ درد، آہ سرد، درد دل اور شمع محفل) انہی رباعیات اور دوسرے
اشعار فارسی کی مقصودانہ تشریح کرتے ہیں، درد نے تو اپنے تقریباً تمام فارسی
اشعار کو تصوف ہی کے معنی پہنائے ہیں، اگر ایسی کچھ غزلیں ہیں بھی
جن کو ان رسائل میں شامل نہیں کیا گیا تو ان کی تعداد زیادہ نہیں ہوگی،
لیکن رباعیات تو تقریباً سب کی سب ان رسائل اور پھر واردات اور علم الکتاب

میں مل جائیں گی۔ شاعری کا کمال ہی یہ ہے کہ مسائل فکر و فلسفہ بھی عاشقانہ و
 زندانہ انداز میں بیان کئے جائیں، اس انداز بیان سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہئے
 کہ درد کی شاعری میں عشق حقیقی و مجازی دو خیالوں میں الگ الگ بٹا ہوا ہے،
 رباعیات تو از اول تا آخر مسائل تصوف ہی کی تفسیر ہیں، درد کے عاشقانہ و زندانہ لہجے
 کی نمود بھی تصوف ہی کے اثر سے ہوئی، اُن کا تصور عشق دراصل عشق حقیقی ہی کی
 شرح ہے، اسی لئے یہ اُس نظریہ علم کا ترجمان ہے جو عقلیت کے خلاف معانی
 واردات کو اور اک حقیقت کا ذریعہ مانتا ہے۔ اب اُن رباعیات کو دیکھئے جن میں
 عقل کی نارسائی و نگرانی کا اعتراف کیا گیا ہے، اور پھر ان رباعیات کو پڑھیے جن میں
 عشق ہی کو اصل کائنات، حقیقت کائنات، آئین کائنات، وسیلہ معرفت اور
 فضیلت انسانی کا باعث قرار دیا ہے، ان دونوں تصورات کا ایک دوسرے سے
 گہرا رشتہ ہے، عشق محض مجازی عشق نہیں بلکہ کائنات و حیات کی تخلیقی قوت
 بھی ہے اور معرفت کی سبک بلندہ اور انتہائی منزل بھی، یہی عشق عقل کی نفی بھی کرتا
 ہے اور اس کی بے حضوری و نارسائی کا شکوہ سنج بھی ہے۔ اسی لئے درد کے یہاں
 دوسرے صوفیا کی طرف عقل کی مخالفت منفی رو سے نہیں بلکہ ان معنوں میں ایک
 مثبت رجحان ہے کہ وہ لا اوریت اور تشکیک میں نہیں چھوڑتا بلکہ اس اندھیرے
 سے نکال کر عشق کا اثبات کرتا اور نور تک رہنمائی کرتا ہے، شراب بھی عشق
 ہی کی شراب ہے اور مے خانہ بھی کوچہ محبوب ہی ہے۔ شراب و میخانہ
 کے سارے متعلقات عشق و معرفت ہی کے شاعرانہ علایم ہیں۔

عقل و عشق

عطار :-

مائیم بہ عقل نا صواب افتادہ دل از شر و شور در شراب افتادہ
 آذادہ ز نام و رنگ سر بر خستہ در کج خرابات خراب افتادہ

اوحد الدین مراغی :-

اے جاں بخوافت سر اندازی کن اے دل تو دریں واقعہ دم سازی کن
 اے صبر تو تاب غم نہ داری بگریز اے عقل تو کو د کی برو بازی کن
 عطار :-

عقلے کہ بے رہبر خود ساختمش در معرفت خدا اے بگداختمش
 عمرم بر سید تا بدین عقل ضعیف بشناختم این قدر کشتا ختمش
 جامی :-

اے دل طلب کمال در در سے چند تکمیل اصول و حکمت و ہنر سے چند
 ہر فکر کہ جز ذکر خدا و سوسہ است شر سے ز خدا ہدایت و سوسہ چند
 خیام :-

کس را پس پردہ قضا راہ نہ شد وز سر خدا ہیج کس آگاہ نہ شد
 ہر کس ز سر قیاس چیزے گفتند معلوم نہ گشت و قصہ کوتاہ نہ شد
 علی حزیں :-

ہر چند کہ حسن و عشق مستور بہ است آیات نیاز ناز مشہور بہ است
 ہر سبب کہ داغ نیست خشت لعل بہ است زان لب کہ نال لب گور بہ است
 سبحانی :-

دل مسکن عشق است نہ ماوائے عقول چوں خانہ عقل ساختی گشت ملول
 تحقیق بدیاں کہ زود ویراں گردد ہر خانہ کہ غیر صا حبش کرد نزول
 غنی :-

بے فہم اگر چشم بدوزد بہ کتاب
 نتواند دید روئے معنی در خواب
 کے غور کنند در سخن بے مغز ان
 خواہی بھر نیست مقدور حباب

درد :-

اے کردہ خراب عمر در چون و چرا
عارف نہ شدی اگر چہ گشتی ملا
ازما بجز اقبال نہ بینی گاہے
ہر چند کہ ایراد نہائی بر ما
اے کردہ تمام عمر در بحث خراب
یک نکتہ خاموشی ست صد گونہ کتاب
زیر پیش بہ اہل ذوق ابرام کن
دیگر چہ سوال ست کہ دادیم جواب
بجز ہستی کہ در خروش افتاد است
از کش کیش علم بہ جوش افتاد است
یارب مددے کہ بے خودی می خواہم
بارہ دہاں بر سر جوش افتاد است
ادراک مراد عوبت پیدائی کرد
فریاد کہ بسوائی شناسائی کرد
زیر پیش ندا شتم دماغ صحت
علم است کہ این انجمن آرائی کرد
اے بند بہ عقل نیستی آگہ عشق
برتر بود از عقل بسے در گہر عشق
گفتم بتو انجہ گفتم بود اکنوں
خواہی رفو عقل گیر خواہی رفو عشق
علمے کہ ہمہ صرف جزو کل کردیم
جز جہل نہ بود چوں تامل کردیم
اکنوں ناچار بہر صید وحشی
ادیدہ و دانستہ تغافل کردیم
نے اہل ملاستہ نہ زیاد و شتم
با خاطر بے ساختہ خویش خوشتم
یعنی چو کماں حلقہ درویشاں
در گوشہ و میداں ہمہ جا چلہ شتم
رندانہ شاعری بھی اسی خلاف عقل اور عاشقانہ رویے کی پیداوار ہے،
یوں تو تمام ہی شعرا نے رندانہ دستاں نغاث چھیڑے ہیں، مگر غزل میں

حافظ اور رباعی میں خیام کو اس انداز سے نسبت خصوصی ہے، خیام کے ساتھ
درد کا رنگ بھی دیکھئے۔
خیام :-

گر توبہ دہد توبہ کنم بیزداں را
گرے نخوری، طعنہ مزین متاں را
صد کار کنی کہ مے غلام است آں را
تو فخر بدیں کنی کہ من مے نخورم
کای رنہ خرا باقی و دیوانہ ما
آمد سحری نذر مے خانہ ما
زاں پیش کہ پر کنند پیمانہ ما
بر خیز کہ پُر کنیم پیمانہ مے
دنیا نہ سرا چہ نشست من و ست
ساقی چو زمانہ در شکست من و ست
میدان بقیہ کہ حق بدست من و ست
گر زانکہ بدست من و تو جام می ست
روح از پے تن نخرہ زناں خواہد بود
خوش باش کہ عالم گزراں خواہد بود
زیر قدم کوزہ گراں خواہد بود
ایں کاسہ سہا کہ تو بینی یک چند
درد :-
در مے کہہ از بسکہ فراغ ست بسے
در مے کہہ از بسکہ فراغ ست بسے
ازاد شود ہر کہ نشیند نفسے
زنجیر بہ پائے خم نکر دست کسے
تا پرورش خاطر آزادہ کنند
خالی ز خیالات دو عالم باشند
پیمانہ زندگی پُر از بادہ کنند
خالی ز خیالات دو عالم باشند
اے درد من ہیچ بہ بزم آثار
مجبور حقیقت ہمہ گفتن مختار
چوں پائے خم است پائے من بے رفتار
چوں دست بود دست من آید جس

ایک عمر قدیم براہِ افسانہ زدیم
المنسۃ للند کہ آخر اے درد
ایک چند در کعبہ و بُت خانہ زدیم
در میکہ آمدم و پیمانہ زدیم

وحدت شدہ سامانِ بہارِ چمن
بیروں ز خودم ببردِ حُب و طنم
در گلشنِ دہر دردِ چوں خوشہ تاک
خود شیشہ و خود بادہ و خود انجمن

ساقی بخدا شیفۃ دام توایم
سود از دہ زلفِ سیہ فام توایم
ماندہ بے در ہم دے دام توایم
آزادہ خلق و بستہ دام توایم

عالم مست است ز جامِ ہستی سرشار ز جرِ عیہ مدام ہستی
از پردہ این ساز چنان شد معلوم کیس نغمہ تراود از مقامِ ہستی
خیام کی زندانِ شاعری بادہ پرستی کی پیداوار ہے، خیام کی شراب نوشی
اُس کے ایبقوری (Epicuriam) فلسفے کی دین ہے زندگی کو خوش فقی و
شاد کامی کے ساتھ بسر کرنے کا نام ہے، لیکن اس نشاط و مسرتی مستعار کی
تہہ میں قنوطیت دردِ تیرہ جام بنی ہوئی ہے، درد کی زندانِ شاعری شراب
عشق و معرفت سے اخذِ نشاط و مسرتی کرتی ہے، اگرچہ ان کے یہاں جبر کا
احساس بھی ملتا ہے۔ ع: مجبورِ حقیقتم بہ گفتن مختار۔

لیکن ہم دیکھ چکے ہیں کہ درد نہ تو جبرِ مطلق کے قابل ہیں نہ اختیارِ مطلق کو مانتے
ہیں، بلکہ اُن کی نظر میں جبر و اختیار دونوں اضافی ہیں، اس لئے جبر کا
احساس انھیں قنوطیت سے دو چار نہیں کرتا۔ بلکہ وصالِ محبوبِ حقیقی کا
مردہ سنا کر امید کی شراب پلاتا ہے۔ مقامِ فنا، وحدت الوجود کی انتہا ہے
لیکن یہ فنا فنا نہیں بلکہ بقا کا پیش خیمہ ہے، ابتدا اور انتہا دونوں سرے
ایک ہی بحرِ وجود میں جا کر گم ہو جاتے ہیں، صوفی کی مسرتی فنا کی مسرتی ہے

اور ساتھ ہی احساس بقا کی بھی آئینہ دار ہے، ع: خود شیشہ و خود بادہ و خود انجمن۔
اسی نظریے کا اثر ہے کہ درد کی شاعری میں عمل، علو، ہمتی، عالی ظرفی، وسیع النظری
اور بلند پروازی کی لے، مجبوری، بے علی، اور مایوسی پر غالب ہے، درد کی شاعری
زندگی سے بھی بھرپور ہے، وہ انسان کو مجبورِ محض نہیں سمجھتے، انسان اُن کے
نزدیک احسن تقویم، خلاصہ کائنات اور منظرِ صفات حق ہے، اس سے پہلے نظریات
تصوف کی بحث میں اس پر روشنی ڈالی جا چکی ہے کہ تصوف کے فلسفے نے انسان
کی عظمت کا وہ تصور دیا جو اس سے پہلے نہیں پایا جاتا، اس موضوع پر بھی
رباعی گو شعرائے فارسی نے خاص توجہ کی ہے، دوسرے شعرا کی رباعیات
کو سامنے رکھتے ہوئے دیکھنا یہ ہے کہ درد نے اس مضمون کو اپنی رباعی
میں کس کس طرح ادا کیا ہے۔

انسان

خیام :-

مقصود ز جلدِ آفرینش مائیم در چشمِ خرد جو ہر بینش مائیم
ایں دائرہ جہاں چو انگشتی است بے بیج شے نقش نگینش مائیم

ابوسعید :-

آں وقت کہ امیں انجم و افلاک ز بود وین آب و ہوا و آتش و خاک ز بود
اسرارِ یگانگی سبقت می گفتم دین قالب و این نواد اوراک ز بود

سحابی :-

در ہر کہ رسی نگو بہین کو نیکوست کو ساختہ و خواستہ حضرت اوست
بر بے سرو سامانی من عیب کن شاید کہ مراد و ست جنین دارد و ست

جامی :-

گرد و دل تو گل گذر د گل باشی در بلبل بے قرار بلبل باشی
تو جز دی و حق کل است اگر روزے چند اندیشہ کل پیشہ کنی، کل باشی

رومی :-

خواہی کہ دریں زمانہ فردی گردی
ایں را بجز از صحبت مردان مطلب
یاد رہ دیں صاحب دردی گردی
مردی گردی چو گرد مردی گردی
درد :-

پڑ مرد گل جہاں ز پڑ مردن ما
ما باعث اعتبار عالم بودیم
افسرد دل خلق ز افسردن ما
دنیا گردید ہیچ از مردن ما

انسان کہ جناب او جناب عالی ست
در بزم خیال او کہ رشکِ فدا ست
اے درد عجب در گہرِ فدا غالی ست
چوں آئینہ جائے ہر کہ آمد غالی ست

چشم گرد دیدن فانوس خود ست
در بزم وجود بے سبب نامہ ام
گو شمع ہمہ بر عدائے ناقوس خود ست
چوں سمع مرا سر قدم بوس خود ست

انسان کہ اخیر شد ز حیوان و نبات
حاصل ز تنزل نہ بود غیر عروج
اکمل گردید از ہمہ موجودات
حق را خوانی اگر رفیع الدرجات

ایں مرتبہ ما کہ حقیقت نام است
یعنی کہ جو پرکار دریں دورہ دہر
مہدار و متعادل از و اتمام است
ما را از خود آغانہ و بخود انجام است

انسان کہ چہ را بغ خانہ امکان است
بر قدر بیان خویش تن انسان است
خاموش بکن شمع سخن را ایں جا
گر نغمہ کن گوشش زد عرفان است

شخص انسان کہ شانِ اعظم دارد
لیکن نتوان یافت بہ بجز کوئین
دارد بخود انجی ہر دو عالم دارد
ایں گوہر نایاب کہ آدم دارد

آں جلوہ بدید یا ر خواہد گردید
ما آئینہ ایم و خود پرست ننگار
رازش ہمہ آشکار خواہد گردید
ناچار بجا دو چہار خواہد گردید

آں نور کز وارض و سما روشن شد
پوشیدہ نماند ہیچ از جلوہ او
از حضرت انسان ہمہ چاروشن شد
چوں آئینہ تا دیدہ ماروشن شد

ہر چند کہ اسفلیم ایک اعلا ئیم
جز نام دگر ترا نہاید طلبید
سنگیم دے کعبہ ہر بینا ئیم
مانند نگین جلوہ گہہ اسمائیم

ہر چند کہ موج دجلہ امکانم
او گر چہ بہانست کہ میدان نیک
آنا ز محیط جوش ز طوفانم
من ہم آنم کہ صد من مہمانم

گردوی ہستی ست بہتان ست ایں
اے حضرت انسان تخیل مخبام
در شکوہ نیستی ست کفران ست ایں
خود را شناختی چہ عرفان ست ایں

درد کی ربا عیات کا مطالعہ ختم کرنے سے پہلے حیات و کائنات
کے بعض پہلوؤں کو اور دیکھ لیجئے، کائنات اور زندگی کی طرف ان کا
یہ رویہ ہے شائق و بے اعتباری دنیا کو ماننے کے باوجود، مثبت ہے،
وہ زندگی دور و زہ سے کام لینا بھی چاہتے ہیں، اور اس کی تلقین بھی کرتے
ہیں، ان کے اس نقطہ نظر کی وضاحت کے لئے چند منتخب رباعیاں
پیش کی جاتی ہیں۔

گاهی سحرست و گاه شامست این جا
 مانند شرر مشو ز هستی غافل
 از کون و فساد انتقام است این جا
 در چشم زدن کار تمام است این جا
 بر چند کند زمانه کار خود را
 از پائے قناده ایم چون سایه
 از دست مرده تو اعتبار خود را
 بر کس ننگنده ایم بابر خود را
 از حرص گر آستین فشان دل ما
 اے درد هزار سلطنت مفت بود
 چون شمع چه عجب که حکم راند دل ما
 جمیع از بیم رساند دل ما
 جوع و عطش است آب آتش فقر
 از فرش زمین است فروش فقر
 دیدیم که اغنیای بس محتاج اند
 لے درد معاش است معاش فقر
 بهمت بر دایت آن که به نهاد این جا
 چون نقش قدم مدام لے طبع دنی
 ترک دنیا ز بس مدام ست مرا
 سقف درو دیوار ندادم لے درد
 بر خاست اگر ز دل شهود غیرت
 سوئے همه کس به عجز باشد سیرت
 در خلق خدا بغیر خوش خلقی نیست
 چیزے که بود باعث ذکر خیرت
 در خاطر ارشاد اگر منظور است
 عزت لے درد پر ز مسلک دور است
 خود را شب و روز صرف یا را سازی
 اجرائے طریقات اگر منظور است

اے درد هزارچه هست اینجا هیچ است
 یک عمر فریب اهل و نسبا خود دیم
 هیچ است تمام این تماشا هیچ است
 آخر دیدیم این که دنیا هیچ است
 آن بت که تمام عمر در کین من است
 رسمش همه بر خلاف آئین من است
 گفتیم ادرا ز کفر بیزارم من
 گفتا که چنین ملوک آن دین من است
 آزاد طبعی تان و ارسته مزاج
 یعنی چون سیر گنجینه این شال
 لے درد نگر و ند برینت محتاج
 بر سر نه بنند گر بدست آید تاج
 این دانه و گاه و آب و آشت همه پوچ
 درد دست تو اختیار کارت چون نیست
 یعنی که تردد معاش است همه پوچ
 فکر اندیشه و تلاشت همه پوچ
 ترسم همه شب ز شومی مقدم صبح
 از شام در آتشم نشاند غم صبح
 من شمع و ز حال شمع کشته پیدا
 کار دیم شمشیر نسا ید دم صبح
 جهانی رنج و افسه باید کرد
 دل را آباد از غم باید کرد
 فرصت مفت ست اے ز هستی غافل
 شادی گریست ماستے باید کرد
 گر مردم محتاج ز غم می گریند
 نراں پیشتر از باب نغم می گریند
 وقت است که از دست زمانه کنوں
 چون ایو سحر اهل کرم می گریند
 سلطان که با سباب بوس می نازد
 بر بال و پر خود چو مگس می نازد
 در ویش که بے نواذ بے پروا است
 بر خاطر بے نیاز بس می نازد

ساز سفری اکابر آراسته اند
اے درد تو ہم برائے تعظیم کنوں
ماہم برکاب گرچیں خواسته اند
برخیز کہ اہل بزم برخاسته اند

ہر گوشہ فضاے صد بیاباں دارد
گر عقدہ خاطر کشاید بینی
ہر غنچہ بہر مُشت خود گستاں دارد
ہر قطرہ بہر جیب خویش طوفاں دارد

ایں اہل زمانہ درد ناکم کردند
از چار طرف غبار دلہا چندان
بے هیچ و عبت عبت ہلاکم کردند
بر خواست کہ زندہ زیر خاکم کردند

بعد از من و تو زمانہ خواهد ماند
بالفعل ہر انچہ نقدہ حال من دست
روز و شب کار خانہ خواهد ماند
بہر دگران فسانہ خواهد ماند

ناموس جہاں کہ جسدہ رنگی باشد
ہستی کہ بر بخت رنگ این جائے درد
سر سبزی آن خیال بنگی باشد
چوں صبح جہاں شکست رنگی باشد

ہمت ز بلند ی آسمانے دارد
اسرار زبان غیب از خود بشنو
رنگینی طبع گلستانے دارد
چوں غنچہ دلت نیز زبانے دارد

یا بر سر و ہم رنج و نیا بردار
برداشتن بار ضرور افتاد است
بر دوش یقیں یا غم عقبی بردار
ایں را بردار خواہ آن را بردار

در دل باید ہمیشہ داری اخلاص
از شرک و نفاق سخت پرہیز نما
پیوستہ میان سینہ کاری اخلاص
مخلص نشوی تا کہ نیاری اخلاص

سر سبز نہ شد هیچ گہہ دانہ حرص
چوں طرف شکستہ باز خالی گردد
آباد نگردید گچھے خانہ حرص
ہر چند کہ پُر کنند پیمانہ حرص

با اہل دول تنہ ری خوبید کن
تا کہ ز ہوا زنی بہ عزت آتش
در گلشن مسکنت منو پید کن
وز خاک نشین و آبرو پید کن

تا کہ بہ غمے منفع و سہل خوردن
اے درد اجل چو هیچ کس نگذاشت
خود را ز تردد ایں ہمہ افسردن
بر زیستن ایں قدر نہ باید مردن

تا کہ بہ غرور بادشاہی بودن
امروز بہر چہ می توانے می ماند
ہنگامہ گر جہاں پینا ہی بودن
فردا تو بیاد کس نخواہی بودن

شاہا چہ گدا بادل غمناک نشیں
ز اس پیش کہ با خاک برابری گردی
بے باک چنیں نہ زیر افلاک نشیں
از تخت فرود آد بر خاک نشیں

درد نور حق شناسی در صفائے سینہ میں
دوستی مانبا شد در دل اہل نفاق
روئے خود خواہی کہ بینی درد در آئینہ میں
جائے ماصافی دلاں در خاطر بے کینہ میں

اے شیخ بہ خلق از کرامات گو
منظور اگر بے ہودہ گوئی باشد
اخبار پریشاں بہ مہامات گو
دیگر چہ کم ست ایں خرافات گو

اے درد گچھے بہ آب یاری دھو
کنوں بہ درے کہہ باید رفتن
دل سوئے شگفتگی نہ می آرد رو
کایں عقدہ کشاید مگر از دست سبزو

گر زنگ زدل زد آید اخلاق نگو
چوں اہل صفایا ہمہ با صاف بوند
باہر کہ شوی دو چار کردی ہمدرد
آئینہ زیب کس نمی تا بدرد

پر کرد حدیث نفس چہاں تو
تا چند بنالی اسے دل ہر راہ در
رفت ست کجا ہمت مرواں تو
نشید کسے بجز تو افسانہ تو

ما بندہ آں حسن و جمالیم ہمہ
مستقبل و ماضی علما می دامت
دارستہ ز ہر فکر و خیالیم ہمہ
مادر ویشیم مست حالیم ہمہ

از فکر معاش گہ پریشان شدہ
ایں ہر دو بہ اختیار توفیت دے
گاہے ز غم معاد حیراں شدہ
مشکل ہمہ این ست کہ انسان شدہ

افسوس کہ شد صحبت احباب تباہ
پیری بر ہم نمود بزم عشرت
مائیم و غم جوانی و نالہ و آہ
اے شمع سحر مید روی تو سیاہ

بر خاست غبارم چوں زین جانا گاہ
در فکر سراغ کس بہ سحر لے قدم
ہر سو جس آہنگ شدہ نالہ و آہ
صدقا فلہ ریگ روان گشت تباہ

چوں آئینہ باید کہ مصفا باشی
اے درد اگر قرب خدا می خواہی
تا مظهر نور حق تعالی باشی
دور از خود و نزدیک بدل باشی

ساتواں باب درد کا تغزل

خواجہ میر درد ان شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے اردو غزل کو ایہام پرستی کی لفظی بازی گری سے نجات دلا کر اسے تغزل کی صحیح روح سے آشنا کیا۔ شاعری محض لفظ پرستی و ہیئت پرستی نہیں، دل کی واردات کا بے محابا اظہار جذبہ کی شدت اور فکر کی جذبہ سے ہم آہنگی وہ بنیادی شرائط ہیں جن کے بغیر اچھی اور بڑی شاعری وجود میں نہیں آسکتی، شاعری میں فکر کا عنصر فلسفیانہ نظام فکر کی منطقی ترتیب و تہذیب کے مترادف نہیں، شاعرانہ فکر جذبہ سے الگ کوئی چیز نہیں، جس فکر میں جذبہ کی آنچ شامل نہ ہو، اس میں وہ گھلاوٹ شیرینی، اور شعریت پیدا نہیں ہو سکتی جو شاعری کی شرط اول ہے، درد کی منفوقانہ شاعری کے باب میں ہم ان کے اس نظام فکر کا مطالعہ شعر کے توسط سے کر چکے ہیں جو ان کے عہد کے اجتماعی ڈھانچے، اور خود ان کے اپنے انفرادی میلانات کا ساختہ و پیرداختہ تھا، یہ طرز فکر چونکہ صدیوں سے شاعری سے آشنا تھا اور شاعرانہ روایات کا لازمی جز بن چکا تھا، اس لئے درد کے لئے خشک مسائل تصوف کو بھی شاعرانہ زبان میں ادا کرنا زیادہ مشکل نہ تھا، اسی لئے ان چند غزلوں اور اشعار کو چھوڑ کر جن میں اصطلاحات تصوف باندھ دی گئی ہیں وہ شعریت کی روح سے دور نہیں ہوئے۔ درد سے پہلے دکنی میں جتنی بھی غزلیں، مثنویات اور دوسری نظمیں تصوف میں لکھی گئی تھیں،

وہ شعریت کے معیار سے کوئی اونچا مقام نہیں رکھتیں، درہم پہلے شاعر ہیں، جنہوں نے اردو غزل کو تصوف کے میدان میں فارسی شاعری کے برابر کھڑا ہونے کے لائق بنایا، میر کے یہاں بھی وحدت الوجودی نقطہ نظر اور متصوفانہ انداز بیان ملتا ہے، مگر ان کی شاعری کا موضوع زیادہ وسیع تھا۔ درو کی طرح تصوف ہی ان کی زندگی نہ تھا، اسی لئے انہوں نے زندگی کے اور پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی، ان کے یہاں عاشقانہ واردات موضوع شعری بھی ہیں اور کائنات کی اسرار کشا بھی۔ لیکن تصوف میں اگر ہم ان کی شاعری سے کسی مخصوص و منفرد نظام فکر کے آثار کا سراغ لگانا چاہیں تو ناکامی ہوگی، دوسری اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے عشق حقیقی و مجازی کے درمیان واضح حد قائل کھینچ رکھی ہے، اپنی شنویوں میں وہ پہلے اس عالمگیر تصور عشق کا ذکر کرتے ہیں جو عشق حقیقی کہلاتا ہے اور متصوفانہ فکر کا پروردہ ہے، اور پھر عشق مجازی کی کیفیات و واردات کی تصویر کشی کرتے ہیں، مثال کے طور پر شعلہ عشق کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

محببت نے ظلمت سے کارہا ہے نور نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محببت مسبب، محبت سبب محبت سے آتے ہیں کار عجب
محببت بن اس جانہ آیا کوئی محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محببت ہی اس کار خانہ میں ہے محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محببت اگر کار پرداز ہو دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو
محببت ہے آپ رخ کار دل محبت ہے گرمی باز اردل
محببت سے ہے انتظام جہاں محبت سے گردش میں ہے آسماں
محببت ہی ہے تحت سے تاب فوق زمیں آسماں سب میں لبریز شوق

یہاں تک محبت ایک تصور ہے جسے کار ساز کائنات قرار دیا گیا ہے، جو کائنات کی خالق بھی ہے اور کارخانہ قدرت کی نگراں بھی، جو زندگی کی ابتدا بھی ہے، ارتقا بھی اور انتہا بھی — لیکن اسی محبت کا دوسرا رخ یہ ہے۔

کیا قیس ناشاد اس عشق میں کبھی جان فریاد اس عشق میں
ہوئی اس سے شیریں کی حالت تباہ کیا اس سے لیلیٰ نے خیمہ سیاہ
اسی سے قیامت ہے ہر چارادہ اسی فتنہ گر کا ہے عالم میں شو
کلب اس عشق نے تازہ کاری نہ کی کہاں خون سے غانہ کاری نہ کی
زمانہ میں یسا نہیں تازہ کار غرض ہے یہ اب جو رہ روزگار

یہ وہ عشق ہے جو گھروں کو تباہ کرتا عاشق و معشوق کو مٹاتا، ناموں کو اچھالتا، شریفوں کو برکراتا اور شہروں کو تاراج کر دیتا ہے، شنوی دریا ہے عشق اور ایک دوسری شنوی عشقیہ کا آغاز اسی عشق کی تازہ کاری و ستم ایجاد کے بیان سے ہوتا ہے، شنوی معاملات عشق میں عشق، ابتدا و قوت حیات اور نظام قدرت بن کر سامنے آتا ہے۔

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق جن اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا بن نے پیغام عشق پہنچایا
عشق حق ہے کہیں نبی ہے کہیں ہے محمد کہیں، علی ہے کہیں
عشق عالی جناب رکھتا ہے جبریل و کتب رکھتا ہے
عشق حاضر ہے، عشق غائب ہے عشق ہی مظہر العجائب ہے

ان اشعار میں عشق کا وہی متصوفانہ تصور ہے جس کی شرح ”ذکر میر“ میں میر علی مستقی کی وصیت کے اس حصے میں کی گئی ہے جہاں وہ میر کو تصوف کے اسرار و رموز آگاہ کرتے ہیں۔ یہ عشق جذبہ کی آواز ہے جسے عقل کی بے حضوری و مگرابی کا حریف بنا کر پیش کیا جاتا ہے، مگر اس کے آگے جب ہم میر کی شنویات میں عشق مجازی کی فتنہ پرداز و کار فرمائی کے اثرات دیکھتے ہیں تو ان کا رشتہ کسی طرح اس متصوفانہ فکر سے نہیں جوڑا جاسکتا اسی لئے تیر کو کہنا پڑا۔
اس عاشقی میں عزت سادات بھی تھی

میر کی شہزادی خواب و خیال اُن کے اُس عشق کی یادگار ہے، جو جنون و وحشت بن گیا، صوفیا کے یہاں عشق جنون نہیں، آگہی ہے، جو خود آگہی بھی ہے اور کائنات کی آگاہی بھی۔ میر کی عشقیہ شاعری میں یہ رنگ بھی جھلکتا ہے، جب وہ عشق کے احترام، مکمل سپردگی اور حسن کی تعظیم و رفعت کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا جنون عشق حقیقی کے آداب سے دور لیتا نظر آتا ہے۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا
میر کے تصور عشق کی پاکیزگی و نزہت، تقدس و فضیلت، آگہی و خود شناسی، کائناتی فکر اور آفاق میں دل کی دھڑکنوں کا احساس ارضیت کو بھی آسمانی و الوہی صفات دے دیتا ہے، اس خصوصیت کو تصوف ہی کا بالواسطہ اثر ماننا پڑے گا، ورنہ جہاں وہ کہتے ہیں۔

میر کیا سادہ ہیں، بیمار ہوئے جس کے سبب
اُسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

عشق شاہد بازی و بوالہوسی بن جاتا ہے، اس وقت تک امر و پرستی اور شاعری کی روایت بن چکی تھی، نہ صرف شاعری کی بلکہ زندگی کی بھی ایک ایسی وضع تھی کہ ثقہ حضرات تک اس شوق میں مبتلا ہونے کو معیوب نہیں سمجھتے تھے، اور دنیا کی نظر میں معزز و محترم رہنے کے لئے عشق حقیقی کا لبادہ اوڑھ لیتے تھے، اپنے عہد میں اکبر نے اس غیر فطری تعلق کو مٹانے کی کوشش کی مگر ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جہاں اُس نے بھی بعض امرا کی امر و پرستی کو عشق حقیقی کی کیفیت سمجھ کر چشم پوشی کرنے ہی میں مصلحت سمجھی، درد کے عہد کے عظیم المرتبت صوفی مرزا مظہر جانجاناں کے ساتھ یقین اور تاہاں کے نام اکثر تذکرہ نگاروں نے لئے ہیں، اسے محض حسن پرستی سمجھ لیجئے، یاد رستی و تعلق خاطر کی انتہا، بہر حال درد کے عہد میں یہ میلان عام تھا، اسی لئے اردو شاعری کے معشوق کا سنہ خط بھی زلفوں کی طرح شوق انگیز و جنون خیز نظر آتا ہے میر کی شاعری پر

”پیش بغایت پست“ کا الزام اسی رجحان کے باعث لگایا جاتا ہے، اور یہ حقیقت ہے کہ وہ صوفیانہ تصور عشق سے متاثر ہونے کے باوجود علی زندگی میں یا پھر محض شاعرانہ وضع کو نبھانے کے لئے، اس روایت کو ترک نہ کر سکے یہی سبب ہے کہ میر کا عشق دو خانوں میں بٹ جاتا ہے، عشق کا متصوفانہ تصور، اور مجازی عشق۔ مجازی عشق میں اُن کے یہاں جو گرمی، شدت، وحشت، سپردگی اور پاکیزگی ہے وہ اُن کی عشقیہ شاعری کی ہی معراج نہیں، اردو کی عشقیہ شاعری کی پوری تاریخ میں اپنا جواب آپ ہے، لیکن اسی مجازی عشق کا وہ پہلو جو بوالہوسی کا ترجمان ہے، میر کی ان اعلیٰ خصوصیات سے غالی ہے۔ درد کے یہاں یہ فرق نظر نہیں آتا، ایک دو شعروں میں ”خط“ کا ذکر ہے مگر اس کی بنا پر اُن کے عشق کی تصویر بنانا ممکن نہیں، مجموعی حیثیت سے اُن کی عاشقانہ غزل پر بھی تصوف کا تصور عشق سایہ کئے ہوئے ہے، اور وہی اُن کو بے راہ روی سے روکتا بھی ہے، اور رہنمائی بھی کرتا ہے، اس احتیاط نے اُن پر جنون و وحشت کی کیفیت بھی طاری ہونے نہیں دی، انھیں عاشقی میں بھی ”عزت سادات“ کا پاس رہتا ہے، اور وہ ایک سطح سے نیچے نہیں اترتے، اگرچہ یہی احتیاط انھیں عشقیہ شاعری میں میر کے برابر کھڑا نہیں ہونے دیتی لیکن اُن کی پوری شاعری میں رکھ رکھاؤ کی وہ شان پیدا کرتی ہے جو دوسروں کے یہاں شاذ ہی ملتی ہے۔ عشقیہ شاعری اور خالص غزل گوئی میں درد، میر کے ہم پایہ نہیں، لیکن غزل کی اُس روایت کی تشکیل کرنے میں جو حسن کے ساتھ عشق کے احترام پر بھی زور دیتی ہے، اور عشق کو ادنیٰ سطح پر اترنے سے روکتی ہے درد کا کام بہت اہم ہے،

درد کے تصور عشق سے ان کے نظریات تصوف اور پھر متصوفانہ شاعری کے باب میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے، یہاں ہمیں ان کی شاعری کے اس پہلو کو لینا ہے جسے تغزل کہتے ہیں، تغزل تنی تنگ اصطلاح نہیں کہ اس میں

سوائے عاشق و معشوق کی گفتگو، معاملہ بندی، اور ہجرو وصال کی کیفیتوں کے اور کوئی موضوع اور کوئی تجربہ سا ہی نہ سکے۔ تغزل کی بنیاد دلی احساس پر ضرور ہے لیکن یہ سرسود اخلیت ہی نہیں، درد، سودا اور تیر کے عہد میں تغزل کا مفہوم اردو کی مستغزلانہ شاعری کے بعد کے ادوار کی تنگ خیالی کے مقابلے میں زیادہ وسیع تھا، ان شعرا کے یہاں خارجیت بھی تغزل کی تشکیل میں ایک اہم عنصر ہے، اور جذبہ و احساس کے ساتھ خالص فکر بھی شاعرانہ اظہار کا ایک لازمی جز ہے۔ غزل زندگی کی طرح وسیع بھی ہے اور متنوع بھی، تغزل روح عصر و روح کائنات کی شاعرانہ گرفت و اظہار کا نام ہے جو کیفیات و تجربات عشق کے ساتھ تمام مسائل کائنات، اجتماعی و اخلاقی نظام اور سیاسی و سماجی اقدار کا بھی احاطہ کر لیتا ہے۔ خارجی کائنات کے بیان میں بھی نوح تغزل کا فرما ہے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کار گہر شیشہ گری کا
مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک بربوں
تب خاک کے پرے سے انسان نکلتے ہیں

(نیر)

آہستہ گزر میان کہسار ہر سنگ دکان شیشہ گر ہے
جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں بلا
وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

(درد)

اس گشت ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
ہوں تو چراغ راہ ہمنزیر آسمان لیکن خموش ہو کے سر شام دگیا
نظر آ جاوے ہے جیسی کہ ہندوستان میں صورت
کبھو کا ہے کو خلق ایسی ہوئی کنگان میں صورت (سودا)

یہ اشعار تو پھر بھی مروجہ معیار تغزل سے قریب ہیں لیکن سودا کے شعر دیکھئے۔
جنھوں کی نظروں میں ہم بسک تھے دیا انہی کو وقار اپنا
عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پڑے سے بار اپنا
بنگ پی بنگ خیال اس کی ہے افلاک پرست
زاہدا بینک افیوں سے نہ ہو خاک پرست

یا تیر کے یہ شعر

شہاں کہ کل جو ابر تھی جن کی خاک پا انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیان لکھیں
چور اچلے سکے مرہٹے شاہ و گداسب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یہاں
دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا
گو لکھنو ویران ہو ہم اور آبادی میں جا
مقوم اپنا لائیں گئے خلق خدا ملک خدا

یہ تمام اشعار جن سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے اور جن غیر شاعرانہ الفاظ کو شاعرانہ اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں، ان سے ظاہر ہے کہ ابھی تغزل کا مفہوم اس حد تک وسیع نہ ہوا تھا کہ اس میں عاشقانہ گفتگو اور معاملات ہجرو وصال کے علاوہ اور مسائل کے لئے گنجائش نہ نکالی جاسکے۔ اگر ان شعرا کی شہنویات، قصاید، ہجویات اور دوسری اصناف سخن کا مطالعہ کیا جائے تو شاعری کا مفہوم اور زیادہ وسیع، شاعری کے مسائل کی دنیا اور زیادہ متنوع، اور شاعری کی زبان میں الفاظ کا اور زیادہ آزادانہ استعمال نظر کے سامنے آتا ہے۔ بیسویں صدی تک آتے آتے تغزل کا مفہوم ذہنوں کی طرح اتنا سکڑ گیا کہ حقایق کائنات و مسائل حیات سے بے خبر شعرا کی مجذوبانہ لہن ترانیاں ہی روح غزل سمجھی جانے لگیں۔ غزل کا رشتہ نہ صرف زندگی سے کٹ گیا بلکہ عشق کی حقیقی واردات کی جگہ بھی روایتی عشق نے لے لی جس میں جذبہ ہو تو ہو کسی قسم کی باخبری، نظردہی اور دماغ یزیدی کا شائبہ

بھی نہیں ملتا۔ یہ غزل کا اخطا اور تغزل کے مفہوم کا زوال ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ شعریت محض مخصوص قسم کی غزل گوئی سے عبارت نہیں، نہ ہی یہ لازمی طور پر داخلیت کا رجحان ہے، تغزل دوسری اصنافِ سخن کا بھی لازمی عنصر ہے اور خارجی دنیا کی عکاسی اور فلسفیانہ طرزِ فکر میں بھی پایا جاسکتا ہے بشرطیکہ وہ داخلی اور انفرادی تجربہ کی بھٹی میں گھل کر شاعر کی شخصیت کا حصہ بن چکا ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعری میں تغزل اس سطحیت کا نام نہیں جو ”دل سے نکل کر دل میں اتر جائے“ بلکہ اسے دل تک پہنچنے کے لئے دماغ سے بھی گزرنا پڑتا ہے، تغزل دل کی مجنونانہ پکار ہی نہیں، دماغ کی آگہی و باخبری بھی ہے۔ آج بھی اور آج سے پہلے بھی، خاص طور پر داغ و امیر کے رنگ کی مقبولیت کے بعد تغزل سطحیت ہی کے مترادف بن گیا، اور تغزلین کی امامت و سیادت کا تاج انہی کے سروں پر رکھا گیا جن کے یہاں عشق کی کیفیات کی تکرار اور زندگی کائنات کا محض سطحی تصور ملتا ہے۔ لیکن جب ہم میر کو امامِ المتغزلین یا خدائے سخن کہتے ہیں تو انھیں اس سے بہت زیادہ بلند، باخبر، آگاہ اور صاحبِ نظر مان کر کہتے ہیں، درد کا تغزل بھی اپنے مفہوم کی وسعت کے لحاظ سے تمام مسائلِ حیات و کائنات کا احاطہ کر لیتا ہے، اور اگر یہ کوشش کی جائے کہ ان کی غزل کے محض اُسی حصے کو تغزل کے معیار پر رکھا جائے جو سیدھی سادی عاشقانہ گفتگو اور عام تجرباتِ عشق پر مبنی ہے تو یہ غزل کے ساتھ بھی نا انصافی ہوگی، اور درد کے ساتھ بھی۔

درد نے اصنافِ سخن میں محض غزل اور رباعی پر ہی توجہ کی، مثنوی خواب و خیال (میراث) میں بھی ان کی غزلیں ہی شامل ہیں، چند خمیس اور ترکیب بند لکھے، مگر ان کی گنتی اتنی کم ہے کہ انھیں سامنے رکھے بغیر غزل اور رباعی سے ہی ان کے تغزل کی وسعت اور قدر و قیمت کو پرکھنا مناسب ہوگا، انھوں نے ہجو اور قصیدہ نہیں لکھا، جس کا سبب یہ ہے کہ وہ شاعری کو

کلاسہ گدائی نہیں سمجھتے تھے، اور نہ ہجو سے اپنی زبان کو آلودہ کرنا چاہتے تھے۔ درد اور مرزا مظہر جانجانا کی شخصیتیں اپنے زمانے میں اتنی معزز و محترم تھیں کہ ان کی شخصی عظمت کے سامنے کمال شاعری حقیر معلوم ہوتا تھا، اسی لئے میر حسن نے درد کے سلسلے میں لکھا کہ شاعری ان کے لئے دوین مرتبہ ہے، اور شعر گوئی ان کے لایق ہنر نہیں۔ اسی طرح میر نے مرزا مظہر جانجانا کے ذکر میں کہا ہے کہ شعر کہنا ان کے لئے دوین مرتبہ ہے۔ ایسے افراد کے لئے قصیدہ خوانی و ہجو گوئی تو اور بھی نامناسب سمجھی جاتی، خود درد کا خیال ہے کہ شاعری کوئی ایسا کمال نہیں ہے مرد اپنا پیشہ بنائے، البتہ انسانی ہنروں میں سے ایک ہنر ہے بشرطیکہ اُس کا مقصد صلہ ستانی اور در پوزہ گری نہ ہو، اور دنیا کی خاطر مدح و ہجو کہنے کا اتفاق نہ ہو۔ ایسا کرنا بھی سوال کرنا ہے اور طماعی و بد نفسی پر دال ہے۔ اسے شاعری ان کے نزدیک دنیا سازی و مدح خوانی سے بلند تر ہے۔ پھر وہ شخص خود کیونکر کسی کی قصیدہ خوانی کر سکتا تھا جو دوسروں کو یہ مشورہ دے۔

باہلِ دل تند خوئی پیدا کن در گلشنِ مسکنتِ نمود پیدا کن
تا کے زہوا زنی بہ عزتِ آتش در خاکِ نشینِ و آبرو پیدا کن
اور پھر درد کی دلی کے شاہان و امرا جن کے حال پر درد کی یہ رباعی گواہ ہے۔
شد نیست کسی کہ تختِ عالی دارد تا آنکہ نہ شاہانہ مزاجی دارد
یعنی کہ خرد و پیشِ اربابِ شعور سلطان نہ شود اگر چہ تاجی دارد

درد کی اس شاہانہ مزاجی نے مزاجِ شاہانہ سے عاری سلاطینِ امر کی مدح خوانی کے منصب پر فقرو درویشی کی بادشاہت کو ترجیح دی، نہ زندگی بھر کسی کی مدح کی نہ کسی کی ہجو۔ یہی بات ہے جو ان کی شخصیت کو اپنے معاصرین کے مقابلے میں بھی اور خود معاصرین کی نظر میں معزز و مفتخر بنا دیتی ہے۔ میر صاحب کو

باوجود اپنی بے دماغی اور خودداری کے قصیدہ لکھنا پڑا، بادشاہوں اور امیروں کی طرح کرنی پڑی، سودا تو قصیدہ اور بچوں کے حرم میدان ہی تھے، لیکن درد نے اپنا دامن بچائے رکھا، سودا جو تیر کے مقابل میں للکار تے نظر آتے ہیں۔
سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ ہونا ہے کچھ کو تیر سے استاد کی طرف درد کا ذکر آتے ہی کہتے ہیں۔
سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو درد شاعری کو نہ درد و علم و فضل سے بھی برتر جانتے ہیں جس کا ثبوت ان کی یہ رباعی ہے۔

ہر چند کہ در زہد شوی لاثانی یاد رہ علم و فضل مرکب رانی
سوئے شعرا بچشم تحقیر میں گر آن من الشعر بحکمہ خوانی

انھوں نے خود اپنی شاعری کے متعلق بھی چند مقامات پر شاعرانہ تعلی سے کام لیا ہے، مگر تعلی کرتے ہوئے وہ مبالغہ کی حد میں بھی محتاط انداز اختیار کرتے ہیں۔ یہ کہسار پہ ہر سنگ یہ کہتا تھا پکائے
پھولے گا اس زمین میں گلزار معرفت میں یاں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا
درد تو کرتا ہے معنی کے تئیں صوبہ پذیر دسترس کہتے تھے کب ہزار دہائی اس قدر
یہ تیرے شعر ہیں اے درد یا کہ نالے ہیں جو اس طرح سے دلوں کو خراش کرتے ہیں
ہیں معنی بلند مرے عرش سے پرے مت کہہ کہ بات درد کی کرسی نشیں نہیں
کرتا ہے جگہ دل میں جوں ابروئے پیوستہ اے درد یہ تیرا تو ہر مصرع چسپیدہ
ہیں شعر فہم جتنے زمانے میں لاعلاج اے درد مانتے ہیں یہ سب مان کر تجھے
شعر ہے اور درد دے یعنی بات میں اور ہی جان پڑتی ہے

ان اشعار میں درد نے جو دعویٰ کئے ہیں وہ بڑی حد تک حقیقت پر مبنی ہیں، انھوں نے اپنے شعر کی درد مندی اور تاثر پر زور دیا ہے اور اسی کو شاعری کی جان کہا ہے، درد کے لہجے کی درد مندی میں جو اثر ہے اسے انکار ممکن نہیں

انھوں نے اپنی معنی آفرینی اور عارفانہ کلام کی بلندی پر فخر کیا ہے اور شاعری میں فکر تصوف کے توسط سے آئی، درد کے یہاں فلسفیانہ فکر کے جو آثار ملتے ہیں، وہ ان سے پہلے بھی اور ان کے معاصرین کے یہاں بھی کم ہی ملیں گے۔ فکری شاعری میں درد غالب کے انداز سے قریب ہی نہیں بلکہ ان کے پیشرو معلوم ہوتے ہیں اس لئے اگر درد نے یہ دعویٰ کیا تو بے جا نہیں کیا۔ ایک شعر میں تو درد نے روزی کی فکر سے آزادی کو شاعری کے لئے لازمی قرار دیا ہے، اس میں شک نہیں کہ درد کو دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ آسانیاں اور فراغت حاصل تھی، اسی لئے وہ قصیدہ و ہجون لکھنے کے اصول پر کار بند بھی رہ سکے، اور یہ ضروری بھی ہے کہ شاعر کو معاشی فارغ البالی نصیب ہونا چاہئے ورنہ یا تو اس کی شاعری فکر معاش کی نذر ہو جاتی ہے یا پھر وسیلہ معاش بن جاتی ہے۔ درد کے مزاج میں معاش کی طرف سے بے نیازی کچھ تو خاندانی آسودگی و اثر کے سبب سے پیدا ہوئی اور کچھ درویشانہ قناعت کے باعث، اسی لئے انھیں یہ کہنا زیبینا ہے۔
شعر کی فکر بن آتی ہے اسی سے جس کو درد کی طرح کبھو فکر نہ ہو روزی کی روزی سے آزادی کا یہ تصور محض فارغ البالی کا نتیجہ نہیں بلکہ ان کے انفرادی مزاج اور توکل و فقر کا بھی آئینہ دار ہے اسی کے باعث درد کے مزاج میں وہ تلخی اور لہجہ ہیں وہ بیزاری پیدا نہیں ہوئی جو کبھی کبھی تیر کی زندگی اور شخصیت میں نمایاں نظر آتی ہے، اپنی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ درد نے سودا کو بھی خطاب کیا ہے۔

سودا اگر چہ درد تو خاموش ہے دلے
جوں غنچہ سوز بان ہیں اُس کے دہن کے بیچ

اسی زمین میں سودا کا شعر یہ ہے۔

سودا اگر فتنہ دل کو نہ لاؤ سخن کے بیچ
جوں غنچہ سوز بان ہیں اُس کے دہن کے بیچ

درد کا یہ تخلص ان ہجو یہ اشعار کی بنا پر ہو سکتا ہے جو اپنی شوخی طبع کی بنا پر
سودا نے نواب احمد علی خاں سیف الدولہ سپر مہابت خاں کے ایک قصیدہ کی
تہنید میں درد کی ہجو کرتے ہوئے لکھ دئے تھے ۵۔ اس ایک شعر کے علاوہ درد کے

۵۔ سودا نے ان ہجو یہ اشعار کی تہنید یوں اٹھائی ہے کہ ایک جوان سنجیدہ طبع
ان سے تمام شعر کی شکایت کرتے ہوئے کہتا ہے ۵

داغ ہوں ان سے اب زمانے میں بزم شعرا کے ہیں جو صدر نشین
یعنی سودا و میر و قائم و درد لے ہدایت سے تا کلیم و حویر
کیا غرور و دماغ کیا نخوت کون سا کبر ہے جو ان میں نہیں
لیکن دوسروں کو بھلا کر بعد میں ساری توجہ درد پر منحطف ہو جاتی ہے۔ ۵
درد کس کس طرح بلاتے ہیں کر کے آواز مٹھنی و حویر
اور احق جو ان کے سامع ہیں دم بدم ان کی یوں کریں تحسین
جیسے سبحان من یرانی پر لڑکے مکتب کے کہتے ہیں آمین
کوئی جو پوچھتا ہے عالم میں فخر کس چیز کا ہے ان کے تئیں
شعر و تخلص ان کے دیوان کی جمع ہو دے تو جیسے نقش نگین
اس میں بھی دیکھئے تو آخر کار یا تو ارد ہو اسے یا تھیں
اتنی کچھ شاعری پر کرتے ہیں میخ در کون آسمان در میں

آواز دے بھی آپ حیات میں ان اشعار کو نقل کیا ہے۔ مگر اس کے فوراً بعد ہی اس
واقعہ کا بھی ذکر کیا ہے کہ جب لکھنؤ میں کوئی شخص یہ دریافت کرتا ہے کہ دلی میں کوئی
نام یا کسی کے نام کوئی پیام ہو تو کہہ دیجئے۔ اس پر سودا جواب دیتے ہیں
”بھائی میرا دلی میں کون ہے، ہاں خواجہ میر درد کی طرف جائو تو سلام کہہ دینا“
اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس معمولی نوک جھونک کے باوجود ان دونوں بزرگوں
کے تعلقات مخلعہ نہ تھے اور سودا عام طور پر درد کا احترام ملحوظ رکھتے تھے۔

پورے اردو اور فارسی دیوان میں کسی شخص کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا جس سے
مدح یا ذم کا پہلو نکلتا ہو۔ فارسی اشعار میں بھی انھوں نے کہیں کہیں اپنی شاعری
کے مزاج پر روشنی ڈالی ہے ۵

باظہوری در سلوک اے درد ہجرہ گشتہ ایم
پارہ بیش است از گفتار ما کر دار ما
خیال ملک گیری نیست شہرت رستگاں مارا
چوں عنقا نام ما دارد جہساں زیر نگین ما
برنگ شعر مارا بحر دیگر پیش می آید
سوائے ریح مسکون ست در عالم زمین ما
ہے تحریر مطالب درد دارم آنچنان دستی
زباں مثل قلم آید بروں از آستین ما
نگفتم ہیچ و صد اسرار نہاں شد ز من پیدا
کہ ایں جا چوں قلم بے گفت می گرد سخن پیدا

برنگ خامہ دل ہا سینہ چاکی سخن گر آفریند آفرین است
من بعد دل بر نقش باید کسی نہ بند و بستگی ست ایں جا مضمون بستہ من
انصاف کن کہ سے دل پائے کمی ندارد از آہ جستہ تو ہر شعر جستہ من
بدیں امید ہر دم خانہ طبع رواں گرید

کہ باشد از زبان من بر آید شعر تر گاہے

ایک کمال غزل خواجہ ناصر عندلیب اور شاہ گلشن سے انکی نسبت تلذذ بیان میں ہے ۵
باغبان ہر جا کہ باشم خیر خواہ گلشن

من فدائے عندلیب و خاک راہ گلشن

چوں مرقع صد بہار از فقر من گل می کند

در فقیری بہرہ مند از فیض شاہ گلشن

قدہ ایس ناچیز را داند جناب عندلیب
گرچہ جُز کا ہے نیم اُٹا گیا گلشن
بسکہ رنگین است ہر یک حرف ہوز و نم چو گل
در سخن سخاں سراپا جلوہ گاہ گلشن

کے شود طاؤس دار از من بہار من جدا
درد ہر جا می روم اندر پناہ گلشن

درد نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں اپنے تخلص سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔
اردو غزل میں مومن نے جس جس طرح اپنے تخلص کو استعمال کیا اور اس کی
معنویت سے فائدہ اٹھایا ہے اس کی مثال نہیں ملتی، درد کے یہاں اردو
غزل میں تخلص کی معنویت کا استعمال کم ہے مگر ان کی فارسی شاعری میں درد
کی تکرار اور اسے کئی کئی معنوں میں برتنا لطف دے جاتا ہے، چند اشعار دیکھئے۔
روئے آسانی نہ بیند مطلب شواہرا درد ما در مان ما آرام ما آزار ما
چنان معلوم می گردد دلی آرزوہ دارد سراپا درد بار داز کلام خواہ میر ما
سرگرم نالہ ایم شب و روز مثل درد افگندہ سرد مہریش آتش بجان ما
مباد از تش عشق برنگ شعلہ بر خیزی بسان درد و نشان خوب جوش خام جوشی را
مسکو کی غمش درد زہر قلب نگر درد نازیم کہ با سکہ داغ است دل ما
ما نیم دکنج و حدت و آسودگی دل اے درد گوشہ گیر بدار الا مان ما
ایں محفل درد جائے بدستی نیست ہشدار کہ بزم اقیاز است ایں جا
چوں نے ہمہ تن پراز فغان درد می نالم و سر بسر بیان درد
ہے درد بحال خویش گذار مرا از من درد دست و من ازان درد
بشنو بشنو سخن ز دردے وارم روشن ایں انجمن ز دردے دارم
تقریر ز زبان شمع پیش خنک است آہ سردے کہ من ز دردے دارم
اردو کے ان مصرعوں میں بھی درد کا استعمال دو معانی پیدا کرتا ہے

خ سودا اگرچہ درد تو خاموش ہے دے
ہر دم دل بے تاب مرا درد کرے ہے
داغوں کی اپنے کیوں نہ کرے درد پرورش
درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں

اس آخری مصرعے میں درد کے ساتھ اثر کا تخلص بھی اس طرح سے بندھا ہے
کہ دو معانی نکلتے ہیں، اسی طرح درد نے خواجہ ناصر کے نام کو بھی اسکی معنویت
کے ساتھ کئی جگہ باندھا ہے۔

در ہر دو جہانت محمد ناصر
شدیم نالہ عندلیب درد دم مخصوص
اے درد بندہ را ہمہ جا خواجہ ناصر است
نالہ عندلیب گلشن ماست

گل، گلشن، عندلیب، درد اور اثر میں جو معنوی تعلق ہے اُس سے درد
نے پورا پورا فائدہ اٹھا کر اپنے شجرہ تلمذ کو بیان کیا ہے، اور ان تمام تخلصوں
کی معنویت کو نئے انداز سے برتا ہے، فارسی کی ایک غزل ہے جس کی
ردیف ہی درد ہے مطلع ہے

درد می بارد از رسالہ درد شرح درد دل ست نالہ درد
اُن کا تخلص ان کے کلام کی اہم خصوصیت درد و گداز سے معنوی مناسبت
رکھتا ہے۔

اگرچہ درد نے دنیا ترک کر دی تھی، مگر انسانوں سے تعلق ترک نہ کیا تھا
ہم سخنوں اور ہم مشربوں سے تعلق کا احساس اُن کی شاعری میں گرمی محفل
بن کر چمکتا ہے، ان کے توکل و درویشی نے انھیں مردم بیزار بنانے کی بجائے
انسانوں کے دلوں سے قریب ترکر دیا تھا اس رجحان کے آئینہ دار یہ اشعار ہیں۔
یاراں باشند و بزم یاراں باشند اکنوں من و ما خوش سخن ماست مرا

خود را شب و روز صرف یا راں سازی
وز آتشیم از پے یا راں برنگ شمع
بودیم شمع محفل روشن دلاں دے
دوستان گشت جمیع و زندگی باقی ماند
در محفل یا راں میں شریک ہیں، اور اُن کے غم کو اپنے دل میں جگہ دیتے ہیں
لیکن ان کی غیرت غم تنہائی پسند بھی ہے، اور وہ تنہائی کی لذت سے بھی
آگاہ ہیں۔

بر صحبت رنگین کساں دل نہ نیم
لے درد بگلشن معانی مخروش
ما صاف دلاں نہ یاد ہوئے داریم
نے بحث بکس نہ گفتگوئے داریم

خندیدن دو کس ہم این جان خوش است لیک
از ما میسر شد لذت تنہا گریستن

اس خلوت پسندی و عزلت گزینی نے ہی ان پر زبان خموشی کے اسرار کھولے ہیں
اسی لئے اکثر مقامات پر انھوں نے سکوت کی خوبی و لطف کو نئے نئے پیرایوں میں
ادا کیا ہے، اس کے لئے ان کی پسندیدہ تشبیہ شمع ہے جو دیدہ معرفت رکھنے
کے باوجود خاموش رہتی ہے، اور چپکے چپکے اپنی آگ میں جلتی ہے۔ درد کی
یہ خلوت پسندی اس لئے نہیں کہ وہ "مردم گزیدہ" ہیں اور آئینے سے خوف
کھاتے ہیں، اس کے برخلاف اُن کے لئے تمام کائنات آئینہ وحدت ہے
اور اس آئینہ میں جو عکس نور ازل کا پر توئے ہوئے ہے وہ انسان ہے۔ اسی
عرفان نے ان کی نظر میں انسان کی عظمت پر ایسے اشعار کہلوائے ہیں جن کی
مثال اور کسی شاعر کے یہاں نہیں مل سکتی۔ حضرت انسان کی ذات کا عرفان
حضرات صوفیا کا محبوب موضوع رہا ہے، مگر جس شرح و بسط کے ساتھ درد نے
اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے وہ اُنہی کا حصہ ہے، اس موضوع سے تصوف

کی شاعری کے باب میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے، اس جگہ درد کی انسان دوستی
کے روئے کا خلاصہ اُن کے ایک شعر سے پیش کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔
یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے
بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

یہ روئے درد کی متصوفانہ اور عاشقانہ شاعری کی بنیاد ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا
کہ اپنے زمانے کے سیاسی انتشار میں انسانوں کی موقع پرستی، اخلاقی انحطاط
اور بے وقعتی و ناقدری کے پیش نظر دنیا کی طرح انسان کا اعتبار بھی اُن کی
نظر سے اٹھ جاتا۔ مگر ایسا نہ ہوا، جس کا سبب ان کا صحت مند نظریہ تصوف
ہے جس میں انسان کو اگر خدا کے برابر نہیں مانا گیا تو کم سے کم وہ مرتبہ ضرور
دیا گیا ہے جس کا عرفان ہونے پر کہا جاتا ہے "عبد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر۔"
لیکن حقوق کے معاملے میں وہ حقوق انسانی کو حقوق خداوندی پر بھی اولیت
دیتے ہیں، وہ مذہب کس کام کا جس کی بنیاد دلوں کی شکست پر رکھی جائے۔
غالب نے کافی زمانہ بعد وفاداری کے لئے ایمان کی استواری کو شرط قرار دے کر
برہمن کو کعبہ میں گاڑنے کا مشورہ دیا، یہ خیال تصوف کی شاعری میں نیا نہیں،
صرف طرز ادائیگی ہے، درد نے بھی یہ کہہ کر کفر و دین کے جھگڑے کو مٹا دیا کہ
کافر اپنے دین پر مستحکم ہے اس لئے اُس کی خوش عقیدگی کا احترام کرنا چاہئے۔
اس موضوع پر انھوں نے بہت شعر کہے ہیں، مثال کے طور پر چند اشعار
پیش کئے جاتے ہیں۔

ہم جانے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ
بیگانہ گر نظر بڑے تو آشنا کو دیکھ
جیدھڑے وہ ابرو او دھرمناز کرنا
بندہ گراؤ دے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

شیخ کعبہ ہو کے پہنچا ہم کشتہ دل میں ہو
درد منزل ایک تھی ملک راہ ہی کا پھیر تھا
قصہ ہے قطع بطور مستان
عرصہ دیرو حرم کیجئے گا

جن کے سببے دیر کو تو نے کیا خراب لئے شیخ ان بتوں نے مرے دل میں گھر کیا
رو بیٹھے گا میری ہی طرح دین کو اپنے کافر جو ترے ساتھ مسلمان لئے گا

پھیلا ہے کفریاں تک کافر ترے سبب سے
شیع حرم بھی دے ہے ماسقے پہ اپنے ڈکا

نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجودِ خلافت ہے
کوئی کعبہ سمجھتا ہے کوئی سمجھے ہے بت خانہ

کعبہ میں درد آپ کو لایا ہوں کھینچ کر دل سے کیا نہیں ہے خیال بتاں منو
وہ مرتبہ ہی اور ہے فحید کے پرے ہم جس کو پوجتے ہیں وہ اللہ ہی نہیں
گر کہتے ہو کہ ہے وہی ہادی وہی ریل تو راہ پر ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں
ہر دم بتوں کی صورت رکھتا ہے دل نظریں ہوتی ہے بت پرستی اب تو خدا کے گھر میں
اپنے تئیں تو کام کچھ خرقد و جامہ سے نہیں

درد اگر لباس ہے دیدہ عیب پوش ہے
زادہ اشکِ خفی کی بھی شہرہ لک لینا ساتھ ہر دانہ تسبیح کے زناں بھی ہے
بت پرستی ہے اب نہ بت شکنی کہ ہمیں تو خدا سے آن بنی
ہر عجز میں کبریا ہے عجوب ہر نقص میں ہے کمالِ مطلوب
کوئی بھی نہیں جہاں میں محبوب آتے ہیں مری نظریں سب خوب

مگر عیب ہے پردہ ہنر ہے

یقین گر مٹے دل سے تو کفر آثار ہو جائے
اگر عقد سے کھلیں تسبیح کے زناں ہو جائے
جوں آئینہ منہ کسی سے مت پھیر تیرے دل میں اگر صفائے

اے درد جہاں کہیں میں دیکھا

وہ یار ہی میرا جلوہ گر تھا

در ملت عشق خوب و زشت دگر است ہم کعبہ دیگر و کنشت دگر است
زادہ تو دگل چینی گلزار بہشت خندیدن یا رہنا بہشت دگر است

آن بت کہ تمام عمر دیکھن میں است رسمش ہمہ برخلاف آئین میں است
گفتم اور از کفر بیزارم من گفتا کہ جنیں گو کہ آئین میں است

ایک عمر قدم براہِ افسانہ زدیم یک چند در کعبہ و بت خانہ زدیم
المنت للہ کہ آخر اے درد در میکدہ آمدیم د پیمانہ زدیم
اے بت بہ از نماز دیائی رہا است

ہر سجدہ کہ نام خدا می کنم ترا
بیاد دارد فلک ہر دم ز باغ کفر و ایماں را
دورنگی جہاں افگند از بس حسن رعنائیت

یقین دارم کہ در بت خانہ ہم نور نہ اینی
قد اے درد گر آن جا نگاہ چشم بینایت
در خواب اد خیال بتاں شیطننت نمود بودہ است شخج گر چہ بظاہر فرشتہ
بود دست دگر بیاں حق و باطل اگر کفر است بہر خویش دین است

درد کی شاعری کا زمانہ لہجہ دو آوازوں سے بنا ہے، ایک تو جذبہ عشق کی گرمی
ہے جو آتشکدہ دل میں کفر و دین کے خار و خس کو جلا کر خاک کر دیتی ہے۔ دوسری
اُن کی انسان دوستی۔ اسی لئے ان کے یہاں زندگی سے گریز کا نام نہیں،
زندگی کو برتنے سے عبارت ہے۔ شیخ و زاہد پر طنز اسی بنا پر ہے کہ اُن کا مذہب
سخت گیری، کبر و عنوت اور زہد ریائی ہے جو ملتوں ہی میں نہیں انسانوں میں
بھی تفریق پیدا کرتا ہے، درد کا عشق کہیں عشق حقیقی کی شراب ہے اور کہیں نشہ ظہور
ہے جو زندگی کا نشہ بھی ہے اور خمار بھی۔ درد کے کلام میں زندگی کی مستی

بن گئی ہے۔ کہیں وہ ساقی سے محبت کی شراب مانگ رہے ہیں اور کہیں
اپنی محرومیوں کو تشنگی کا نام دے رہے ہیں۔ وہ زندگی کو آنکھوں ہی سے پینا
نہیں چاہتے دل میں بھی اس کی تیزی دلفنی کو اتارنا چاہتے ہیں۔
کبھو خوش بھی کیا ہے دل کسی رند شرابی کا
بھڑادے منہ سے منہ ساقی ہمارا اور گلابی کا
ساقی مرے بھی دل کی طرف ٹاک نگاہ کر
لب تشنہ تیری بزم میں یہ جام رہ گیا
نشہ کیا جانے وہ کہنے کوئے آٹام ہے شیشہ
جہاں میں دختر رز سے عبت بد نام ہے شیشہ
شب روز اس طرح گزری ہے اپنی تو نہ کچھ پوچھو
صراحی صبح کو گرہ لگتا ہے تو شام ہے شیشہ
نگاہ مست ان آنکھوں کی ٹکاید صبر بھی ہو ساقی
کہ ہم کم حوصلوں کے حق میں ہر اک جام ہے شیشہ
بھرمے سے نہیں یہ نور سے محو ہے شیشہ
بچا یا محتسب کے ہاتھ سے لے درویش لیکن
مرے دل کی طرح میری نعل میں چور ہے شیشہ
ہے تنگ نظروں کی بے جاے کشی
جام نے کب ہو سکے جام حباب
چل نہ جاویں ہیں جو صاحب وصلہ
پائے خم لغزش میں کب لائے شراب
زاہد اگر نہیں کی تو لے کسو سے بیعت
پیر میغاں کے ہاں کر دست سب سے بیعت
گو کھینچ کھینچ چلے جاں اپنی شیخ کھوے
کوئی زندہ دل کرے ہے اس مردہ شو سے بیعت
آئے تم کس واسطے لے درد میخانے کے بیچ
اور ہی سستی ہے اپنے دل کے پیمانے کے بیچ

ساقی ہے چڑھا آج تو یہ رنگ ہوا پر شیشہ ہو کرے پھینکے گرسنگ ہوا پر
دے وہ شراب ساقی کہ تار دوز رستخیز
جس کے نشے کا کام نہ پہنچے خمار تک
بے قدرے کشی ہوئی عالم میں یا نہیں
ہے صرف شیشہ شیخ کے سنگ مزار تک
ہاتھوں سے محتسب کے ہیں اب میلہ کے بیچ
ساغر شکستہ خاطر و مینا شکستہ دل
ساقی کیدھر ہے کشتی مے اب کے کھیوے میں پار میں ہم
اگرچہ دختر رز کے ہے محتسب درپے جو ہو ہو پر اسے اب تو یار کہتے ہیں
تردامنی پہ شیخ ہماری نہ جا ابھی دامن پھوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
اور ہوں آمادہ میخوارگی یہ ہے پرست سر اگر کائے انھور کا محتسب مثل کدو
دے لے جو کچھ کہ شیشہ میں باقی شراب ہو ساقی ہے تنگ عرصہ فرصت شتاب ہو
غیر ملال زاہد کیا ہے طریق زہد میں
دل ہو شگفتہ جس جگہ کو چہ مے فروش ہے
دور نہیں ہوا ہمیں رنج شعور ساقیا
اک دوسہ جام اور بھی باقی ابھی تو ہوش ہے
زاہد کو جتا دیجیو بے خود ہیں یہ زنداں
آتا ہے تو خود داری کو گھر میں ہی دھڑاے
طریق اپنے پہ اک دور جام چلتا ہے وگرنہ جو ہے وہ گردش میں ہے زمانے کی
آیا ہے ابر زور چمن میں بہار ہے ساقی شتاب آ کہ ترا انتظار ہے
لا گلابی دے مجھے ساقی کہ یاں مجلس ہی
خالی ہو جائے ہے پیمانے کے بھرتے بھرتے
منع صہبانہ کر مجھے اے شیخ نے پرستوں کے حق میں وار د ہے

جوش زد بادہ تو حید بہ پیانہ ما بحر دارد بکرہ قطرہ پیانہ ما
بے خودی پردہ کشائے حرم دل باشد بستہ احرام رہش لغزش مستانہ ما
درد کی رندانہ شاعری کی مثالیں رباعی کے ضمن میں بھی فارسی سے دی جا چکی
ہیں، یہاں صرف دو غزلیں دیکھئے، جو حافظ کی زمین میں ہیں۔ حافظ کے دیوان
کی پہلی غزل ہے۔

الایا ایجا الساقی ادر کاساً و ناولہا

کہ عشق آساں نمود اول دے افتاد مشکل ہا

اس زمین میں درد کی پوری کی پوری غزل حافظ کے رندانہ و مستانہ انداز
کی یاد دلاتی ہے۔

بیاساقی کہ چرخ دوں مکر کرد محفل ہا

مگر دست سبوشوید غبارِ خاطر دل ہا

بجام ماسکساراں بزودی مے بدہ ساقی

حباب آسا ہوا داران تو بستہ محمل ہا

بیانزدیک مستان بادل خوش بکشد مان بنشیں

فتاد از عقل دور اندیش درکار تو مشکل ہا

غریب سحر تو حیدم ز احوال چہ می پرسی

برنگ زندگی در خویش کردم قطع منزل ہا

سحر پیر مغالم گفت چوں خورشید اگر کوئی

بیک جام از رخ عالم غایم رفیع حایل ہا

سوار کشتی مے شو کہ این دریائے بے پایاں

ندارد آہ غیر از بے خودی لے درد ساحل ہا

حافظ کی دوسری غزل جس پر درد نے طبع آزمائی کی ہے، یوں شروع ہوتی ہے
بیا قصہ سخن سخت مست بنیاد است بیابادہ کہ بنیاد نمر برباد است

اسی زمین میں حافظ کی دوسری غزل بھی ہے۔
برو بکار خود اے واعظا میں چہ فریاد است مرا فتاد دل از کف ترا چہ افتاد است
درد نے اسی زمین میں غزل کہی ہے، رنگ حافظ ہی کا ہے، اور مے کا نام نہ آنے
پر بھی انداز مستانہ سب مطلع ہے۔

براہ عشق مرا سخت مشکل افتاد است کدل شکستہ ام و کار بادل افتاد است

فرق اتنا ہے کہ درد نے ردیف "افتاد است" رکھی ہے اور مشکل، دل، ساحل

کا قافیہ رکھا ہے زیادہ مثالیں دینا ممکن نہیں، ان چند اشعار سے درد پر حافظ

کی رندانہ غزل گوئی کا اثر بہت واضح رنگ میں دیکھا جاسکتا ہے، درد بھی

حافظ کی طرح زندگی کو شراب بنا کر پی جانا چاہتے ہیں، فرصت عمر کی کمی کا

انھیں بھی احساس ہے اور یہ بھی اندیشہ کہ یہ بساط شیشہ و جام الٹ نہ جائے

اس لئے وہ زندگی کے ہر ہر جرمے کو دل میں اتار لینا چاہتے ہیں، درد کے

یہاں زمانہ کی تیز روی کا ہی احساس نہیں، وہ زمانے کی فحال قوت کو بھی

شدت سے محسوس کرتے ہیں، اور یہ بھی جانتے ہیں کہ زمانہ لمحوں میں بٹا ہوا

نہیں، یہ حال و ماضی و مستقبل سے عبارت نہیں بلکہ ایک رواں دواں سیل ہے،

جس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا۔ اور زندگی اسی کی ایک موج ہے، درد کے علاوہ اور

کسی جامعہ کے یہاں تصور زمانہ نہ تو اتنا واضح ہے نہ اس کی خلاقی و فعالیت کو

کسی نے اس شدت سے محسوس کیا ہے۔ اس بیان کے ثبوت میں وہ اشعار

پیش کئے جاتے ہیں جن میں زمانہ کا ذکر یا احساس ملتا ہے، زمانے کی قوت

کو ایک نہیں کئی کئی رنگ سے دیکھا اور محسوس کیا گیا ہے، ساتھ ہی یہ بھی دیکھئے

کہ درد اس قوت کو استعمال کرنا بھی جانتے ہیں۔

شرارد برق کی سی بھی نہیں یاں فرصت ہستی فلک نے ہم کو سونپا کام جو کچھ تھا شتابی کا

زمانے کی نہ دیکھی جو عدد ریزی درد کچھ تو نے ملایا مثل مینا خاک میں خوں ہر شرابی کا

دل زمانے کے ہاتھ سے سالم کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا

لے کر ازل سے تا اب ایک آن ہے گرد میاں حساب نہ ہو سال و ماہ کا
کم فرصتی نے ہستی بے اعتبار کی شرمندہ تیرے آگے ہمیں اے شرکیا
آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا
بادر نہیں ابھی تجھے غافل پہ عنقریب معلوم ہووے گا کہ یہ عالم فسانہ تھا
شکوہ تجھے کس سے ہے گلہ کس سے یہ ٹھانا

مانند فلک اپنی ہی گردش ہے زمانہ ہر چند کہ نہ سال ہے دنیا تو کس قدر
راہ عدم میں درو میں اتنا ہوں تیز رو آتی ہے پر نظر میں سمجھوں کی جواں ہنوز
ہستی ہے جب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں پہنچا صبا کا لہجہ نہ میرے غبار تک

جوں موج آچھنے میں عجب بیچ و تاب میں غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ

پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں دید و ادید جو ہو جائے غنیمت سمجھو
رک نہیں سکتی ہے یاں کی وادات کب یہ ہو سکتا ہے دریا تھم رہے
ہر آن ہیں وادات دل پر آتا ہے یہ قافلہ کہاں سے
فرصت زندگی بہت کم ہے معتنم ہے یہ دید و عدم ہے
میں گو نہیں ازل سے پر تا اب ہوں باقی

میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا قدم سے یہ کون برق بجلی ہوا ہے آفت جاں
فریاد کہ درد جب تلک میں تیار ہوں کارواں نہیں ہے کہ ایک دم نہیں جوں شعلہ اب قرار مجھے

کہتا ہے آئینہ کہ نہیں ہے بعید اگر دوراں کے ہاتھ سے دل پہن بھی آب ہو
عالم ہو قدیم خواہ حادثہ جس دم نہیں ہم جہاں نہیں ہے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
جوں شرارے ہستی بے بودیاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے
جتنی بڑھتی ہے اتنی گھٹتی ہے زندگی آپ ہی آپ کھٹی ہے
جو خرابی کہ درد یاں پھیلی دست قدرت سے کب کھٹتی ہے

ہستی نے کیا ہے گرم بازار لیکن ہے یہاں نگاہ درکار
سختی سے نہ رکھ قدم تو زہار آہستہ گزرمیاں کہسار
ہر سنگ دکان شیشہ گر ہے

مت کہہ کہ فلک میں ہیں بڑے دھنگ کس کا ہے سمجھ تو تلک یہ نیرنگ
اے رشک یہاں ہے تجھی سے یہ روئے زمیں پہ آب اور رنگ
چرخ ہر چند چرخ زو لیکن کم نہ شد عمر جاودانہ ما
درد از سال و مہ یوں باشد عرصہ وسعت زمانہ ما
ہر نقش قدم کہ دیدی اینجا چشمے ست کہ جو انتظار است
ہر زبان خواب غفلت افزاید زندگانی ما فسانہ ما ست
مرگ بازیست کار ہا دارد زندگانی انتظار ہا دارد
بہر کار سے کہ اذ فسادہ مرا آدم کردہ کار می باید

اگر دل در نظر دارد طلسم خاک گردیدن ہزاراں کارواں ہمراہ بار یکبارہاں بیند

تا دامن ہستی بکف موشن سن آید بار دو جہاں بر سر و بردوشن سن آید
بمیر از علم دی خواہ فکر فردا کن بہر چہ دل کند اقبال ادبکن امروز
زمان و مکان در غورین نہ باشد برون زمین و آسم کجا ایستم من

دنیا کہ بود خوابی پاک چند دیدہ ام من
دار و فسانہ ہائے قدری شنیدہ ام من

زمانہ کو درد نے جس طرح محسوس کیا، سمجھا اور بردتا اس کے تین پہلو ہیں، ایک تو زمانہ کی قوت کا احساس ہے، دوسرے اس کی کارفرمائی اپنے عہد میں دیکھی زندگی خواب پریشاں بنی ہوئی تھی، تغیر کا جیسا احساس اس دور میں ہو سکتا تھا اور دنیا و زندگی کی بے ثباتی کی جیسی جیسی تصویریں سامنے آ سکتی تھیں وہ سب درد کے یہاں ملتی ہیں، تیسرا پہلو یہ ہے کہ بے ثباتی دنیا کو دیکھتے ہوئے اور زمانے کی تغیر کاری کو محسوس کرتے ہوئے بھی وہ زندگی کو بیکار و بے ثبات نہیں جانتے، ایک فرد کی زندگی مختصر ہے اور بے ثبات ہے لیکن انسان کی زندگی مختصر نہیں وہ زمانہ کے ساتھ ہے، اسی لئے درد نے انسان کو زمانہ بھی کہا ہے۔ زندگی مختصر و بے ثبات کو درد اس طرح گزارنا چاہتے ہیں کہ وہ کار آمد بن جائے۔ ان مصرعوں کو پھر پڑھیے۔ ع

لے کر ازل سے تا اب ایک آن ہے
مت کہہ کہ فلک میں ہیں بڑے ڈھنگ

مرگ ہا زیمت کار ہا دارد
زندگی انتظار ہا دارد

زبان و مکاں در خود من نہ باشد
بروں زمین و آسمان کجا ایتم من

مانند فلک اپنی ہی گردش ہے زمانہ

کب یہ ہو سکتا ہے دریا ہم رہے

تا دامن ہستی یہ کف ہوش من آید
بارد و جہاں بر سر بردوش من آید

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

میں گو نہیں ازل سے پرتا اب ہوں باقی۔

ان مصرعوں میں زمانہ زندگی اور انسان تینوں عین یکدیگر ہو گئے ہیں، ایک ہی حقیقت کے تین رخ ہیں، اسے درد کی متصوفانہ فکر کا نتیجہ سمجھئے یا ان کی

بیداری و باخبری کہئے۔ زمانہ کا یہ عرفان زندگی سے لطف اٹھانے پر بھی مہصر ہے اور روح عصر کو بھی سمجھتے ہوئے ہے۔ درد کے یہاں اپنے زمانے کی مکمل اور واضح تصویریں نہیں، چند ہلکے ہلکے اشارے ہیں، جن میں درد نے رنگ زیادہ گہرے نہیں بھرے ایک دھندلا سا خاکہ سامنے آتا ہے، سودا اور میر کے یہاں اپنے عہد کی تصویروں میں گہرا رنگ بھرا گیا ہے، اس لئے بہت سی جزئیات تک چمک گئی ہیں، درد جو نیات نگاری نہیں کرتے تفصیل کا کام اجمال و اختصار سے لیتے ہیں، انفرادی واقعات کو قلمبند نہیں کرتے ان سے کلیات بناتے ہیں۔

سودا، میر اور درد تینوں کا زمانہ ایک ہے، تصویریں بھی یکساں ہیں، مگر ہر مصور کے موئے قلم نے الگ الگ زاویوں سے تصویریں اتاریں اور اپنے مزاج کے مطابق خطوط کو جلی یا خفی رکھا۔ ہے، سودا اور میر کا اسلوب اس معاملے میں یکساں ہے، ان دونوں کے موئے قلم کی کھینچی ہوئی چند تصویریں دیکھئے۔ پہلے میر کے اوراق مصور سے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں
دلی سے بھی دیار جوتے ہیں

دلی کے نہ تھے کوچے اور اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

ہر روز دنیا ایک تماشا دیکھا
ہر کوچے میں سو جوان رعنا دیکھا

دلی تھی طلسمات کہ ہر جا کہ میر
ان آنکھوں سے آہ ہم نے کیا کیا دیکھا

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں

معاقل تلک دماغ جھیں تخت و تاج کا

دلی میں اب کے آکر ان یاروں کو نہ دیکھا

کچھ دے گئے شانی کچھ ہم بدیر آئے

منزل گہ جہاں کو کہ ہم نے سفر سے آ

جس کا لیا سراغ سنا دے گذر گئے

شہاں کہ کھل چو اہر تھی جن کی خاک پا
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلاخیائیں دیکھیں
چراغ چلے سکھ مرے شاہ و گداسب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک لبت یہاں
انہی تصویروں کو بڑا کر کے بڑے کینوس پر بھی اتارا گیا ہے، تیر کا کینوس صرف
غزل ہی نہیں، شہنوی، قصیدہ، ہجو، مثلث، خمیس، رباعیات، قطعات
ترکیب بند سب ہی کو انھوں نے بقدر ضرورت و بہ لحاظ وسعت
موضوع استعمال کیا ہے۔

اب کے نواب رام پور آیا ناگہاں اس طرف خدا لایا
آگے آتا تھا بہر سیر و شکار بازی یکسر دہلی ہے اس بار
گرد تھی فوج کی سپہر تلک بن گیا اور ایک تازہ فلک
جمع افغاں پسر تھے اس جاگ لیک ملے تھے جنگ نا آگ

دلی میں بہت سخت کی اب کی گزراں دل کو کر سنگ
غیرت نہ رہی عاقبت کار نہ شاں کھینچا یہ سنگ
یاروں میں نہ تھا کوئی مروت جو کرے اچڑے تھے گھر
تا حد نظر صاف پڑے تھے میداں عرصہ تھا تنگ
فوج میں جس کو دیکھو سو ہے اداس بھوک سے عقل گم نہیں ہیں وہ اس
بیچ کھایا ہے سب نے ساز و لباس چیتھروں بن نہیں کسو کے پاس
یعنی حاضر براق میں گے سپاہ

جاؤ کرنے تلاش جس کے گھر پہنچنا اس تلک بہت دو بھر
راہ مطلق نہیں نکلتی ادھر باعث صد فساد و شور و شر
دس تلنگے ہیں در پہ بے گدگاہ

فقر و فاقے کی ہر طرف ہے دھوم دو تلنگے جہاں ہیں وہاں ہے ہجوم
شکر اک ہے خراب مردم بوم زندگی کرنے کی طرح معلوم
کہہ رہے ہیں خدا ہی ہے آگاہ

ہجویات کے علاوہ وہ خمس جو سوانحات میر کے عنوان سے کلیات میر میں
شامل ہیں، انہی تصویروں کو بڑا کر کے دکھاتے ہیں، دہلی سے ہٹ کر لکھنؤ
کی بھی تصویریں ہیں جہاں معاش آسان تھی، بساط عیش جمع ہوئی تھی، ہوئی دیوانی
بہشت اور شب برات کے تیوہار دھوم دھام سے منائے جاتے تھے، بادشاہ
شکار کھیلنے تھے اور رنگ رلیاں مناتے تھے، لکھنؤ کی تہذیب کی تصویریں
بھی میر نے کھینچی ہیں، مگر ان کے لئے دلی کی بربادی و ویرانی لکھنؤ کی آبادی
رنگارنگی سے زیادہ کشش رکھتی ہے، یہ وہی دہلی ہے جس نے سب کو اذیت فر
دیا، مگر درد کے قدموں سے ایسی لپٹی کہ انھیں اپنی آغوش میں ہی چھپا کر دم
لیا، درد کے سامنے لکھنؤ کی آبادی نہ تھی، محض دلی کی ویرانی تھی، نیکر سو مرتبہ
بوٹا گیا، مگر درد اسی لپٹی دلی میں آباد رہے۔ اور اسی کے آئینے میں وقت
اور زندگی کی ہر پرچھائیں کو دیکھتے رہے اور کاغذ پر اتارتے رہے۔
سودا کے یہاں بھی اس دلی کی بہت بڑی بڑی تصویریں ہیں، ایسی کہ
جن میں ایک ایک فرد کا چہرہ پہچانا جاتا ہے اور ایک ایک واقعہ کے
نقش قدم ثبت نظر آتے ہیں، پہلے سودا کی بنائی ہوئی تصویروں کے
چند پہلو بھی دکھائے جائیں تب درد کے موئے قلم کے باریک کام کی
طرف توجہ کی جائے، سودا کے شہر آشوب ہی اس مقصد کے لئے کافی ہیں
ایک شہر آشوب میں سے چند جھلکیاں اس زمانے کی سماجی و معاشی
ابتری دکھانے کو کافی ہیں۔ اس طویل نظم میں سے چند شعرا دھڑا دھڑ سے
لے لئے گئے ہیں ۵

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسوی
تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشان ہے
گذرے ہے سدا یوں علف و دانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بیٹے کے یاں ہے

رینکے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نے ذکر نہ صلوات نہ سجدہ نہ اذان ہے

گر ہو چئے جا کر کسی عمدہ کے مصاحب
اُس کی تو اذیت ہے بڑی آفتِ جاں ہے

سوداگری کیجئے تو ہے اس میں یہ مشقت
دکھن میں بکے وہ جو خریدِ صغہاں ہے

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
دیکھے جو کوئی فکر و تردد کو تو یاں ہے

بالفرض اگر آپ ہوئے ہفت ہزاری
یہ شکل بھی مت سمجھیو تو راحتِ جاں ہے

محس شہر آشوب کے بھی تین بند پڑھئے وہی تصویریں پھر سامنے آتی ہیں یہ
سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر دولت مند سو آمد ان کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند

کیا ہے ملک کو مدت سے کرکٹوں پسند جو ایک شخص ہے بایں صوبے کا خاوند
رہی نہ اُس کی تصرف میں فوجداری کول

قوی ہیں ملک میں مفید امیر ہیں ضعیف
نہ کچھ رنج میں حاصل نہ درمیان خریف

کہ جس طرح کسی حاکم کے گھر گنوار کی اول
بس ان کا مالک ہیں کاوش جو ہیں ہوتاہ کہ کوہِ زربورِ راحت میں تو نہ دیں پر کاہ

جگہ وہ کون ہی نوکر رکھیں یہ جس پر سپاہ
کہاں سے آویں پیادے کریں جو پیش نگاہ

کہ ہر سوار جو پیچھے چلیں وہ باندھ کے غول
یہ تصویریں اس لئے دکھائی گئی ہیں کہ وہ ممالک سامنے آجائیں جن کے توسط سے

دور سے زندگی کو دیکھا دور سے بے اعتباری دولت بے وقعتی حکومت
سلطنت اور بے ثباتی دنیا کے جو خاک کے ٹھپے ہیں ان میں اپنے عہد کی جزئیات

نہ سہی، روحِ عصرِ ضرورتی ہوئی نظر آتی ہے

دہلی کی خراب کرد انکوں دہرش جاری شدہ اشکبار بجائے نہرش
بود است این شہر مثل روئے خوباں چون خطِ بتاں بود سوادِ شہرش

اس تباہی کا ایک دردناک پہلو یہ ہے کہ وہ صحبتِ یاراں بھی برہم ہو گئی جو
ہم نفسوں پر مثل تھی کچھ آوارہ وطن و خانماں برباد ہوئے، اور کچھ عام قتل و

غارت گری کا شکار ہو گئے، اقتدار و حکومت، دولت و سطوت نااہلوں
کے اختیار میں آئی۔

صد حیف کہ جملہ دوستانِ رفتہ زیرِ دشت تمام شہسواراں رفتہ
انکوں من و اماندہ چہ سازم چہ کنم اے دردِ کجا ایں ہمہ یاراں رفتہ

بعد از من و تو زمانہ خواہد ماند روز و شب کارِ خانہ خواہد ماند
بالفعل ہر انچہ نقدِ حالِ من و دست بہرِ دگراں فسانہ خواہد ماند

بہ جامِ تلخ کامی امتیازم دادہ اند ایں جا
نصیب ہر گس گردند خوان شہدِ نوشی را

غزوہِ جلوہ ہستی نیارِ دسرفروہرگز
بشہبازی کشد خود را داغِ ہر گس ایں جا

خوب ما دیدیم دنیا را بخور ہست یک خواب پریشان خیال
برہم شدہ است انجمن ہا تاکے در انجمن نشینم

اشراف گردی و سفلی پردری کے اس دور نے بے ثباتی دے اعتباری دنیا کے جو
مناظر دکھائے، انکی چند تصویریں مقصوفانہ شاعری کے باب میں پیش کی جا چکی ہیں، چند اور

تصویریں یہ ہیں جن کے پردے ہیں درد کا زمانہ سانس لے رہا ہے۔

پرورشِ غم کی ترے یاں تئیں تو کی دیکھا
کوئی بھی داغ تھا سینہ میں کہ ناسور نہ تھا

دشتِ عدم میں جا کے نکالوں گا جی کا غم
کنج جہاں میں کھول کے جی میں نہ رو سکا
وہ دن کہ صر گئے کہ ہمیں بھی فراغ تھا
یعنی کھو تو اپنے بھی دل تھا دماغ تھا
جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا
وہ گل کہ ایک عمر چین کا چراغ تھا
گذروں ہوں جس خرابے پہ کہتے ہیں وہاں کے لوگ
ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا بیاغ تھا
کی جس کی جوں حباب زمانے نے دلہی
چھوڑا نہ پھر اسے نہ کیا تا شکستہ دل
تھا عالم جبر کیا بتا دیں
کس طور سے زیرت کر گئے ہم
جس طرح ہوا اسی طرح سے
پیمانہ عمر بھر گئے ہم
ما تم کہہ جہاں میں جوں ابر
اپنے تئیں آپ رو گئے ہم
ہر شام مثلِ شام ہوں میں تیرہ روزگار
ہر صبح مثلِ صبح گریباں دریدہ ہوں
نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چین ہوں رنگ بول کر
آنکھیں اس بزم میں سینکی ہیں جنہوں نے ٹک بھی
شمع کی طرح گریباں لئے تر جاتے ہیں
زندگی جس سے عبارت ہے سو وہ زیرت کہاں
یوں تو کہنے کے تئیں کہیے کہ ہاں جیتے ہیں
صورتیں کیا کیا ملی ہیں خاک میں
بے دینہ حسن کا زیر نہیں
افسوس اہل دید کو گلشن میں جا نہیں
زنگس کی گوکہ آنکھیں میں پر جو جھتا نہیں
خورشید کے مانند پھروں کب تئیں یارب
نت صبح کہیں ہووے مجھے شام کہیں ہو
مے خانہ عالم ہے وہ بے ربط کہ جس میں
ہووے جو صراحی کہیں کو جام کہیں ہو
تمیز بے تمیزی عالم کرے ہے کب
نالہ سے عندلیب کے یاں بانگِ زار کو
تھے اے شمع کیا دیکھوں زمانہ تو دکھاتا ہے
ہمیں جوں کا غذا آتشِ زندہ اور ہی چراغاں کو

کب ہے دماغِ عشق بتاں فرنگ کا
کب کو تو اپنی ہستی ہی قیدِ فرنگ ہے
عالم میں عینے پاک گہر تھے سو ایک ایک
اولے سے روزگار نے پوہی گھلا دیے
حقا کی طرح جتنے تھے یاں نامور فلک
تو نے خدا ہی جانے کہیں بھرا دیے
جفا و جور اٹھانے پڑے زمانے کے
ہوس تھی جی میں کس ناز کے اٹھانے کی
طریق اپنے پہ اک دو جام چلتا ہے
دگر نہ جو ہے وہ گردش میں ہے زمانے کی
اٹھتی نہیں ہے خانہ زنجیر سے عدا
دیکھو تو کیا سبھی یہ گرفتار ہو گئے
تیری گلی ہے یا کوئی آرام گاہ ہے
رکھتے قدم کے پاؤں تو ہر بار سو گئے
وہ مر چکے جو رونقِ بزمِ جہان تھے
اب اٹھتے دریاں کے سب بار سو گئے
ترقی اور تنزل کو یاں کے کچھ عرصہ
شال ماہ زیادہ نہیں مہینے سے
روئے ہے نقشِ پا کی طرح خلقِ یاں مجھے
اے عرفۂ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے
غنیمت ہے یہ دید و دید یاراں
جہاں زندگی آنکھ میں ہوں قیہ
آہ دے دے شخص جو دیتے تھے خبریں غیب کی
ڈھونڈتے پھرتے ہیں ان کو لوگ وہ کیا ہو گئے
دم لینے کی فرصت یاں ٹک دی نہ زمانے نے
ہم تجھ کو دکھا دیتے کچھ آہ بھی ہوتی ہے
خورشیدِ قیامت کا سر پر تو اب آ پہنچا
غفلت کو بگا دینا کس نیند یہ سوتی ہے
خورشید نہ تنہا ہے گردش میں زمانے کی
یاں اپنے دنوں کے تئیں شبہم بھی تو روتی ہے
ہم اتنی عمر میں دنیا سے ہو گئے بیزار
عجب ہے خضر نے کیوں کر کر زندگی کی
رت پوچھ کہ ہم نے عمر کیوں کر کاٹی
جس طرح سے کٹ گئی یہ دوں کر کاٹی
کس واسطے جا ہیے بدیکھا اتنا
دور و ز کی زندگی ہے جوں کر کاٹی

کیسی تم کو بھادوت ہیں اور کیسی تو سکھ پاوت ہیں
یہ پھلواری درد نہیں کچھ اور سمود کھلاوت ہیں

کلیاں من میں سوچت ہیں جو پھول کوئی کھلاوت ہیں

جودن واکو بیت گبو ہے وادن موت کو آوت ہیں

ان اشعار میں زندگی کا جو پہلو دکھایا گیا ہے، وہ افسردگی، یاس اور بے ثباتی کے رنگ دل پر جاتا ہے۔ ایک خیال تو یہ ہو سکتا ہے کہ درد تصوف کے زیر اثر دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچ کر دنیا سے دل کو ہٹا لینے کی تبلیغ کر رہے ہوں گے، مگر یہ محض گمان ہی ہے، اس میں اگر حقیقت کا شائبہ ہے بھی تو برائے نام۔ درد نے تصوف کے نام پر دنیا کو ترک نہیں کیا، وہ دنیا ہی میں رہے اور اہل دنیا کے غم و درد میں ان کے شریک رہے، پھر آگے چل کر جب ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی ان کے لئے بے علی کا نام نہیں، کچھ کرنے کا نام ہے، وہ فرصت ہستی کو غنیمت سمجھ کر زندگی سے وہ کام لینا چاہتے ہیں جن کی تکمیل کی تمنا میں زندگی انتظار کئے جا رہی ہے، تو یہ سمجھنا مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ درد کا مزاج ہی یاس پسند تھا، اس کے برخلاف اگر ان کے اشعار کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کا رویہ رجائیت اور امید پرستی کا رویہ ہے ان کا لہجہ درد مند کی دبی دبی لے کے باوجود نشاطیہ ہے یہ درد و گداز تغزل کی روح اور شعریت کی آغچ ہے، تخلیق کا کرب ہے، فن کار کی وہ افسردگی ہے جو بہتر دنیاؤں کی تعمیر کے خواب دیکھتی اور دکھاتی ہے، اور اپنی دنیا سے مطمئن نہیں ہو پاتی۔ جس شخص کے یہاں زندگی پیغامِ عمل اور مسلسل انتظار ہو اور جو کہے کہ عرگ بازیست کار ہا دارد — وہ بنیادی طور پر قنوطی نہیں ہو سکتا، درد دوسرے صوفیا کی طرح جبر کے بھی بہت زیادہ قابل نہیں جیسا کہ ہم ان کی مقصوفانہ شاعری کی بحث میں دیکھ آئے ہیں کہ وہ درمیان کا راستہ اختیار کرتے ہیں جو جبر و قدر میں سمجھوتے کی راہ نکالتا ہے۔ اور مجبوری و نجاتی

دونوں میں توازن پیدا کرتا ہے، درد جبریت پرست بھی نہیں، انکی شاعری کا لہجہ مردانہ ہے، وہ زندگی پرست و زندہ پرست ہیں۔ پھر یہ افسردگی و مایوسی کی لہریں کہاں سے اٹھیں، یہ ان کے دریائے سخن کا مزاج نہیں، اس کی ایک موج ہے، ماننا پڑے گا کہ زمانے نے اس دریا میں پتھر پھینک پھینک کر جو موج پیدا کیا، یہ مایوسی اسی کا ردِ عمل ہے، درد کا آرٹ غزل کا آرٹ ہے، غزل کی اہمیت اور اس کی عمومیت ایک بات سے کلیہ بنا کر ایک قتی صداقت یا ایک شخصی تجربے کو آفاقی قدر بنا دیتی ہے، درد کے یہاں اپنے زمانے کا عکس غزل ہی کے آئینے میں پڑا، بجائے اس کے کہ اسے ایک عہد کا عکس سمجھتے، درد نے اسے غزل کی زبان میں اس طرح پیش کیا کہ وہ ہر زمانے کا رنگ معلوم ہونے لگا۔ آسانی سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ درد نے دنیا کی بے اعتباری اور زندگی کی بے ثباتی کا جو خاکہ پیش کیا ہے، وہ کسی ایک زمانے کے لئے مخصوص نہیں، ہر زمانہ ہر اس کا انطباق ہو سکتا ہے، یہ بات صحیح بھی ہے، مگر یہ درد کی کمزوری نہیں، غزل کے آرٹ کی کمزوری ہے، لیکن اسے کیا کیجئے کہ غزل کی یہی کمزوری اس کی طاقت بھی ہے اور اس کی مقبولیت و افاقیت کا راز بھی تیر اور سودا کی دلی آج کی دلی سے صاف الگ نظر آتی ہے، لیکن درد نے بغیر نام لئے، بغیر واقعات و شخصیات کا حوالہ دیے جس دلی کو دکھایا ہے وہ دنیا کا کوئی شہر ہو سکتا ہے، اور زمانہ بھی کوئی سا ہو سکتا ہے۔ اس لئے بہتر یہی ہے کہ ہم درد سے اپنے عہد کی خاکہ کشی کا مطالبہ نہ کریں بلکہ صرف یہ دیکھیں کہ ان پر زمانہ کتنا اثر انداز ہوا، اور ان کی شاعری پر اس نے کیا اثرات مترتب کئے اور ہر کے اشعار سے اتنا تو معلوم ہی ہوتا ہے کہ درد اپنے زمانے سے خوش نہیں، وہ دنیا کے بھی شکوہ سنج ہیں، اور زمانے کے بھی فوہ خواں مگر یہ فوہ خوانی و شکوہ سنجی ان کا مستقل رنگ نہیں، اس پر غالب آنے کے بعد وہ بھی سوچتے ہیں کہ زمانہ کتنا ہی نامساعد ہی، حالات کتنے ہی ناساز گار ہی، تباہی و بربادی

کتنی ہی عالمگیر سہی، مگر زندگی وہ معشوق ہزار شیوہ ہے جو مٹا کر بھی مٹنے والوں
سے محبت کا تقاضہ کئے جاتی ہے، اور زندگی کی شان، مردانگی کی آن، جو انہری
کے بتور ہی ہیں کہ زندگی کے بہت خود کام کو ہر طرح رام کرنے اور اس سے لذت
اٹھانے کی ہر کوشش کی جائے، درد کے یہاں لذتیت کا یہ فلسفہ بھی ملتا ہے،
مگر یہ لذتیت اب بقوریت کی اخلاقی بے راہروی پر مبنی نہیں، متصوفانہ اخلاقیات
کی گہری بصیرت کا نتیجہ ہے۔ مسرت اخلاقی نیکی کی ضد یا حریف نہیں، اس
کی شریک اور حلیف ہے۔

درد کی لذت پسندی و نشاط انگیزی کا نغمہ ان آوازوں سے بناتا ہے
گردل پہ شگفتگی دو چار است ہر سو مژدہ و اکئی بہار است
نیرنگی رنگ و بو گرفت است جو ش بہار در چمن نیست
فرصت مفت مستی رستی غافل شادی گر نیست مانتی باید کرد
بدل چو نظرفشا د از خود رفتم امیں شیشہ مگر نشہ سے پیدا کرد
آن نور گزوارض و سماروشن شد از حضرت انسان ہمہ جا روشن شد
شخص انسان کہ شان اعظم دارد دارد بخود انچہ ہر درد عالم دارد
از فیض تو ہر خراہہ محمود آمد از لطف تو ہر غم زدہ مسرور آمد
آن دلبر شوخ خوش ادا را عشق است آن مطربہ نغمہ سرار را عشق است
از تودہ خاک گل کند بوسہ آن چوں پیر بقیسمت از لب معشوق است
ہر گوشہ فضا سے صد بیاباں دارد ہر غنچہ بہشت خود گلستان دارد
گر عقدہ خاطر تبت کشاید بینی ہر قطرہ بہ جیب خویش نوافاں دارد
ابن اشعار سے زندگی کی جو تصویر بنتی ہے، وہ رنگین و روشن ہے، زندگی
جو دنی کے جذبات و صواہن بن کر اڑتے نظر آتے ہیں، مگر شرط یہی ہے
کہ زندگی کے حسن اور بے ساختگی کی رنگیں کودوں اور آنکھوں میں بسانے کی
صلاحیت ہو، اس لیے کہ درد کس کس طرح زندگی کے ہر لمحے سے

مسرت وصول کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی جانتے ہیں کہ زندگی اپنے گرفتاروں
سے ایک ایک لمحہ کا حساب طلب کرتی ہے۔

بھول جا خوش رہ، جدت سے سابقے مت یاد کر
درد یہ مذکور کیا ہے آشنا غایانہ بھلا
اگرچہ دختر وند کے ہے محتب دیے جو ہو سو ہو پر اسے اب تو بار رکھتے ہیں
سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں
زندگی گم کچھ رہی تو نوجوانی پھر کہاں

حادثہ زمانہ کیا، تیری جفا سو کیا بلا
ہم کو سپہر مت ڈرائیش بھی یاں پر نوش ہے
مخت درخ و غم سے یاں درد نہ جی چھپائے
بار بھی اٹھائے جب تیں سر ہے دوش ہے
پر بیکھانت بھی رہتا ہے مجھ کو درد کیا کہئے
کہ ایسی زندگی سی چیزوں ہی مفت جاتی ہے
بے فائدہ انفاس کو ضایع نہ کرے درد ہر دم دم عیسے ہے تجھے پاس نہیں ہے
درد اس کی بھی دید کر لیجے نوجوانی یہ مفت جاتی ہے
تجھے یہ درد ہے دل زندہ تو نہ مر جائے

کہ زندگی عبارت ہے تیرے جینے سے
فرصت زندگی بہت کم ہے مستغنی ہے یہ دید جو دم ہے
سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف جس کے ہاتھ آئے جام و جم ہے
دل مرا بار بار دکھائے تجھے دیدہ جام جہاں تھا ہے تجھے
کہ زندگی اس طور سے درد جہاں میں ناظر کس شخص کے تو بار نہ ہوے
سخت دل کو ہر گھڑی سے دم یاں مت بھلا
اپنی بساط میں تو اسے ایک ہی جہاں ہے

گرناز کی عشق تجھے رنگ دکھائے
ہرنگ میں شیشہ ہے، ہر شیشہ پری ہے
تجھ سے مر جائیں گے تو مر جائیں
جان ہے تو جان ہے پیارے
جو بلنا ہے بل پھر کہاں زندگانی
کہاں ہیں کہاں تو، کہاں نوجوانی
آباد رکھیو خانہ دنیا کو اسکے سپہر
یک چند ہم بھی آن کے یاں یہاں ہے
خبر اپنی لے لے گلستانِ خوبی
کسے ہے تبسم ترا گلِ فروشی
موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں
گرداب کے مانند جو ہیں دریا نوش
غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ
پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں
دل ہی مصدِ رجوش و حرارت، منبعِ زندگی و مسرت ہے، اسی لئے درد کے
یہاں دل کا مضمون اس طرح سے بندھا ہے کہ وہ زندگی اور نشاط کا ہم معنی
بن گیا ہے۔ ۵

نظر جب دل پر کی دیکھا تو مسجودِ خلافت ہے
کوئی کعبہ سمجھتا ہے، کوئی سمجھے ہے بُتِ خانہ
مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے
کہ زندگی عبارت ہے تیرے جینے سے
دل مرا باغِ دلکش ہے مجھے
اپنی بساط میں تو یاں ایک ہی چراغ ہے
خدا اس کو رکھے سلامت ہے
خبر گیرِ دل گاہ بے گاہ ہے
جوں شیشہٴ ساعت ہیں تنگ ظرفِ جاں کے
وہاں دل میں کدورت ہے تو یاں یاد بھری ہے
دل ہی کچھ تنہا خفا ہو کر یہاں سے اٹھ گیا
اس خانانِ خواب کو لے جاؤں میں کہاں
دل پر تو یہ فضا ئے بیا باں بھی تنگ ہے
جوں آفتاب نکلے مرادِ کنار سے
کیا دل سے بھی زیادہ آئینے میں صفا ہے

کیا کم ہے مرغِ قبلہ نما سے یہ مرغِ دل
سجدہ ادھر ہی کیجئے جیدھر کو منہ کرے
کوئین از خرابی او می شود خراب
یارب کجا برم دلِ خانہ خراب را
در عین پریشانی خود بادلِ جمیع است
آزادیِ مادلِ بسر زلف تو بت است
غمِ ہر عیش است کہ باغ است دلِ ما
شادیم کہ در قیدِ فراغ است دلِ ما
اسی لئے دل کا غم بھی یاس و الم کا پروردہ ہے نہ بے علمی و افسردگی کی پرورش
کرتا ہے بلکہ وہ غم بن جاتا ہے جو زندگی کو حسین سے حسین تر، اور کائنات کو
خوب سے خوب تر بنانا چاہتا ہے۔ اور ہر اُس عیش سے گریز کرتا ہے جو زندگی
کی نفی، اور دوسروں کی خوشی کو نظر انداز کرنے سے حامل ہوتا ہے۔ ۵
برشادیِ دور و زہ گل خندہ می زند
داغِ جگر خراشِ غم جاودانِ ما
بہ جامی تلخِ کامی امتیازِ مدامد انداں جا
نفیص ہر گس کردند خوانِ شہدِ نوشی را
برو بہ مجلسِ غم پیشگان و شادی کن

ز چاکِ سینہ بر آسودگی بخند آں جا
تا گریہِ خندہ بے جودہ بہ بند
در شامِ غریبی بنشامِ سحر م را
رستم کجا بزورِ ضعیفی ما رسد
تہ کند گریہ من صحرارا
خشک سازد طیشم دریا را
ز اندیشہٴ گذشتہ و آئندہ خارِ غم
یکساں بود چو شمع ز بس پیش و پس مرا
اکسیرِ مہوس اتنا نہ ناز کرنا
بہتر ہے کیمیا سے دل کا گداز کرنا
ہلک بھی گردوں نے اگر فرصت دی
عیش کو کشتہٴ غم کیجے گا
سینہ و دل کے تئیں داغوں سے
رشتکِ گلزارِ ارم کیجے گا
سویا رہیں نے دیکھیں تری بے وفائیاں
تس پر بھی نت غرور ہے دل میں نباہ کا

بیٹھا تھا خضر آ کے مرے پاس ایک دم گھبرا کے اپنی زیست سے بیزار ہو گیا
 بے خون جگر داغ تو مرجھا ہی چلے تھے ہوتا نہ اگر چشمہ مرے دیدہ تر کا
 گھلا دروازہ میرے دل پہ از بس اور عالم کا
 نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا
 سیر باغ بوستاں تو ہے میسر ہر گھڑی
 آئیے گا بے فقروں کے بھی دیرانے کے بیچ
 گھبرا کے دل تنگ جو کوئی سانس نکالے
 اک دم میں ہو عرصہ تو ابھی تنگ ہوا پر
 ہر دم دل بے تاب مراد رکھتے ہے
 جوں نغمہ نکل آئے گا آہنگ ہوا پر
 آنکھیں تو آنسوؤں سے کھجور نہیں ہوئیں ٹلک تو ہی اے جبین عرقِ افعال کر
 سو سو طرح کی ہجریں ہوتی ہے جاں کنی
 مرتا نہیں ہوں تو بھی تو میں سخت جاں ہنوز
 اٹھتا ہے بعد مرگ بھی مانند گرد باد لے دردِ خاک سے مری اب تا غبارِ دل
 آتش میں ہیں پے مثلِ شعلہ از سرتاپا بہار ہیں ہم
 نہ برق ہیں نہ شرر ہم نہ شعلہ نے سیلاب
 وہ کچھ ہیں پر کہ سدا اضطراب رکھتے ہیں
 برنگِ شعلہ غمِ عشق ہم سے روشن ہے
 کہ بے قرار کو ہم برقرار رکھتے ہیں
 کرتا ہوں پس از مرگ بھی حلِ مشکلِ عالم
 بے حس ہوں پناہِ ناخن کی طرح عقدہ کشا ہوں
 آواز نہیں قہر میں زنجیر کی ہرگز
 ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں

انساں کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یاں
 بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں
 مزاج نازک دل سے اگر مکدر ہو یہ آئینہ ہم ابھی پاش پاش کرتے ہیں
 دامنِ دشت ہے پر لالہ گل سے یارب خونِ عاشق بھی کہیں ہوئے بہارِ دامن
 ہم سے دل مردہ اگر رات کو جاگے تو کیا چشمِ بیدار تو ہے پر دل بیدار نہیں
 اور افزونی طلب کی بعد مرنے کے ہوئی خاک ہونے نے کیا ہر ذرہ گرم جستجو
 دیتے عبت ہو شیشہ گراں سنگ کو گداز پگھلائیے جو تم سے کوئی دل پگھل سکے
 اس طرح کے رونے سے توجی اپنا رکھتے ہے
 اے کاش یہ امیرِ مرثہ دل کھول کے بر سے
 میرے احوال پر نہ ہنس اتنا یوں بھی اے بہرِ بان پڑتی ہے
 کب تجھ پہ گذرتا ہے کچھ میرا سا احوال
 یوں چاہے سو تو اور بھی کچھ باتیں بنالے
 کوئی دن اور بھی ہم کو پھر لے گردشِ دواں
 نہیں اٹھنے کے پھر ہرگز کہیں اب کی اگر بیٹھے
 ہم بھی جس کی طرح تو اس قافلے کے ساتھ
 نالے جو کچھ بساط میں تھے سو سنا چلے
 غمِ ناکی بے ہودہ رونے کو ڈھونڈتی ہے گرا شک بجا ٹپکے آنسو نہیں ہوتی ہے
 پیش کو دل کی میں سمجھا تھا یہ آنسو بکھا دیں گے
 ولے یہ آگ تو پانی سے بھر کی اور بھی دونی
 مری سی نالہ تراشی نہ کر سکا فریاد اگرچہ اس نے بھی اک عمر پیشہ رانی کی
 کو کہن سے نہ بول اے پرویز اس کے تیشے کی بھی زباں ہے تیز
 گر جان ہے تو جان کے آزار ساتھ ہے یاں زندگی کے مردنِ دشوار ساتھ ہے
 میں منتظر دمِ صبا ہوں جوں غنچہ گرفتہ دل بنا ہوں

گزرا ہے نظر سے ایک عالم
یاں کھولیو تو سمجھ کے آنکھیں
لے شیشہ گراں نہیں یہ مینا
ہیں ہم بھی صبا تو تیرے ہمراہ
لے عشق قسم ہے قتل گہ میں
پہلے تو ادھر ہی دار کرنا

غم کی یہ کیفیات افسو کی کیفیات نہیں، زندگی کی کیفیتیں ہیں، ان اشعار میں زندگی کا غم ہی عکس فرما ہے، لیکن اس غم کو ایک مستقل کیفیت سمجھنے کے ساتھ ہی زندگی کرنے کا جو صلہ اور زندہ رہنے کی امنگ بھی سمجھنا پڑتا ہے، درد کا غم زندگی سے بیزار نہیں کرتا، زندگی سے محبت کرنا سکھاتا ہے، وہ مردہ پرستی اور موت پرستی کے خلاف ہیں، اسی لئے موت بھی زندگی کا قطع بن کر آتی ہے اور پس از مرگ بھی وہ غم نہیں مرتا جو جستجو، آرزو اور سفر سے عبارت ہے۔ مردہ پرستی کے خلاف بھی ان کا رویہ قابل دید ہے۔

لے درد اجل جو ہیچ کس را نگذشت
ایں اہل زمانہ درد نا کم کردند
ما باعث اعتبار عالم بودیم
بر اہل گذار دست ظالم نرسد
گر زندہ ام آلودہ بہ افکار تنم
یارب تو بگو بذات پاکت سو گند
زیر مزرعہ اے درد کہ دنیا باشد
لے حاصل تو زندگانی مردن
لے غرہ دہم خود پرستی مردی
گرد عوی ہستی ست ہیبتان ست این
ہر چند بہر گام بود مردن تو
برز بستی این قدر نہ باید مردن
بے بیج عبت عبت ہلاکم کردند
دنیا گردید ہیچ از مردن ما
سیاہ نگشت کشتہ از خنجر و تیغ
ور مردہ ہماں بہشت و دوزخ و ظنم
کز دوش چگونہ بار ہستی فلکم
غیر از دل خود ہیچ نہ برداشتہ ام
تا چند بے حیات فانی مردن
پیش از مردن اگر توانی مردن
در شکوہ نیستی ست کفران ست این
از مردن خود مترس داز مردن شو

پیدا ز خزان ما بہار ہستی
اعیان آئینہ وجود اند ہمہ
مردن بہر او خود میسر گر نیست
ایں گور پرستاں بے باطل باشند
خود زندہ و با مردہ نیاز آردہ
ہر چند کہ ایں جماعہ گور پرست
ایں فرق نہ کم تو ان تصور کردن
از زندہ پرستیم و شتا مردہ پرست
ان اشعار کو درد کے نظریہ زندگی ہی کا ضمیمہ سمجھنا چاہیے۔

تصوف کے اثر سے شعر کے مزاج میں آزادی، بے باکی، مردانگی اور اقتدار بیزاری کے جو رجحانات پیدا ہوئے انھوں نے سعدی، ابن یسین، حافظ اور جامی کی شاعری میں نیا رنگ پیدا کیا، سعدی نے قصیدے لکھے مگر قصیدے کی روایت کو نبھانے کے کیونکہ مدح میں غلو کرنا لوازم قصیدہ گوئی میں سے تھا اور سعدی کے مزاج کی راست بازی و آزادی اس کے مانع تھی، جامی نے تو سعدی کی طرح قصیدہ گوئی کی اتنی تہمت بھی اپنے سر نہ لی، اردو شاعروں میں مرزا مظہر جانجاناں، درد، آتش اور انیس نے کبھی کسی کی مدح نہ کی، انیس کا میدان تو مرثیہ تھا، لیکن انھوں نے مداحی شہیر کے علاوہ کسی کی مدح کو اپنی توہین سمجھا، جب بادشاہ امیدوار مدح بھی ہوا تو انیس نے بڑا شاعرانہ عذر کیا، جس میں نقلی بھی ہے، اور اپنی بے نیازی پر ناز بھی ہے۔ غیر کی مدح کروں شکا ثنا خواں ہو کر مجرئی ہو اپنی ہو اکھوؤں سلیماں ہو کر

ملک آخری دور باخیاں درد کے دیوان فارسی (مطبوعہ مطبع انصاری دہلی ششہ کاش) میں شامل نہیں ہیں، مجھے یہ دونوں رباعیاں "خیان عرفا" مرتبہ محمد حسن بلگرامی (مطبوعہ حیدر آباد ۱۹۲۲ء) میں ملیں، اُسی کے صفحہ ۱۳۰ سے نقل کی ہیں۔

آتش کی غیرت فقرے بھی کسی امیر یا بادشاہ کی مدح سے اپنی زبان شعرو
آلودہ نہ کیا، یہی حال تقدیر میں درد کا ہے، جو ایک طرف انھیں آزادانہ سبر
کرنے والے صوفیائے ملاتا ہے، دوسری طرف ان شعرا سے ممتاز کرتا ہے
جو باوجود ادعا کے انانیت اپنی ذات کے علاوہ دوسروں کی ذات کی مبالغہ آمیز
قصیدہ خوانی سے دامن نہ بچا سکے۔ درد کا یہ رویہ ان کی شاعری کے مزاج
کو سمجھنے میں بہت اہمیت رکھتا ہے، اس لئے کہ زندگی کی طرف ان کا جو
رویہ، اور خود ان کا جو کردار ہے وہ اسی شان استغنا کو ظاہر کرتا ہے،
یہ رنگ شاعری میں بھی جھلکا، خواجہ آتش کے لہجے میں جو گرمی، آواز میں جو بے باکی
انداز میں جو آزادی، اور زندگی میں جو شان فقر و توکل ہے وہ ان کی امتیازی
خصوصیت سمجھی جاتی ہے، انہی باتوں سے ان کے یہاں مردانگی کی شان
بھی پیدا ہوئی، جس میں انفعال و سپردگی نہیں، اس شخص کی آن ہے جو
دنیا کو ٹھکراتا ہے اور دنیا اس کے قدموں سے لپٹی چلی آتی ہے۔ یہ گرم
لہجہ، یہ بے باکی و آزادی جو آتش سے مخصوص ہے، درد کا بھی خصوصی رنگ
ہے، اور اگر یہ نتیجہ نکالا جائے کہ آتش کے اس مزاج شعری کی تشکیل درد
کی روایت ہی سے ہوئی ہے تو غلط نہ ہوگا۔

یہاں میں ایک واقعہ کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، آزادانہ
آپ حیات میں ایک واقعہ لکھا ہے کہ شاہ عالم نے درد کی محفل میں ایک بار
پیروں میں تکلیف کا عذر کرتے ہوئے پاؤں پھیلائے تو درد نے انھیں تلخی
سے ٹوکا اور کہا کہ ”اگر تکلیف تھی تو آنا کیا ضرور تھا“ محققین کی نظر میں یہ واقعہ
پایہ تحقیق سے گرا ہوا ہے، اور اس تحقیق کا ثبوت محض یہ خوش گمانی ہے کہ
”درد کی تہذیب، شرافت اور مرد مت کسی کے ساتھ“ اور وہ بھی بادشاہ وقت
کے ساتھ یہ رویہ روا نہیں رکھ سکتی، اس تردیدی دلیل کے بعد جب میں نے درد
کے بہت سے اشعار میں اہل دول، ارباب اقتدار، امرا و سلاطین کی یہ بضاعت

بے مائیگی کا حقارت کے ساتھ ذکر دیکھا، تو خاص طور پر اس رباعی نے دامن نظر
پکڑ کر ٹھہرنے اور غور کرنے کی دعوت دی۔

باہل دول تند خوئی پیدا کن در گلشن مسکنت نموپیدا کن
تا کہ زہوار زنی بہ عزت آتش در خاک نشین و آبرو پیدا کن
ساتھ ہی اس شعر پر بھی نظر ٹھہری۔

یعنی کہ خود پیش ارباب شعور سلطان نہ شود اگر چہ تاجی دارد

”باہل دول تند خوئی پیدا کن“ اس مصرع میں جو تلخی، اور جو نفرت ہے، وہ بھی
شاید مردودہ اخلاق کی منفعل قدروں کو ناگوار گذرتی ہو، لیکن صوفیائے حیا یا اخلاق
کو اس رسمی و روایتی اخلاق کی سطح پر جانچنا بیکار ہے، فضیل بن عیاض ہارون رشید
سے کہہ سکتے تھے کہ ”کاش یہ ہاتھ دوزخ کی آگ سے محفوظ رہ جاتا۔“ اور مرزا
مظہر جانجاناں بادشاہ کے ساتھ بد اخلاقی سے پیش آسکتے تھے، تو بغیر کسی
ثبوت کے یہ فرض کر لینا کہ ایسی بد اخلاقی درد سے نہیں ہو سکتی، محض مفروضہ
ہی مفروضہ ہے، عبدالرزاق قریشی نے مرزا مظہر جانجاناں کے سلسلے میں
آپ حیات کی اس روایت کو تو مشتبہ قرار دیا ہے، جس کی رو سے انھوں
نے ایک نواب سے کہا تھا ”عجیب بیوقوف و احمق تھا جس نے تمھیں
نواب بنادیا“ لیکن گل رحنا کی اس روایت کو دوسرے انداز میں قبول کر لیا
ہے کہ انھوں نے یہ فرمایا تھا ”تم کو سلبقہ نہیں تو تمہارے خدمت گار کو کیا
ہوگا“ انہی جانجاناں کے متعلق انھوں نے مخزن الخرائب (احمد علی سندیلوی)
کی یہ روایت بلا تبصرہ نقل کی ہے کہ ایک بار شاہ عالمگیر ثانی دوپہر کے وقت
خدمت میں حاضر ہوئے اور کہا کہ اشتیاق ملاقات کھینچ لایا، میرزا صاحب نے
فرمایا کہ اس وقت تو ہر ذی روح آرام کرتا ہے، اس وقت آپ کے
یہاں آنے سے آپ کو بھی تکلیف ہوئی اور فقیر کو بھی، کیونکہ فقیر فیلولہ کا
عادی ہے۔ بادشاہ نے غضبناک ہو کر کہا ”میں ابھی چلا جاتا ہوں، اور

آئندہ کبھی تمہاری صورت نہ دیکھوں گا۔" میرزا صاحب نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا "خس کم جہاں پاک" اگر یہ روایت صحیح مانی جا سکتی ہے تو آپ حیات کی وہ روایت جس میں شاہ عالم سے درد کی گفتگو بیان کی گئی ہے، بغیر معقول شواہد کے غلط ماننے کو دل یوں بھی آمادہ نہیں ہوتا کہ اس روایت میں درد کے کردار کی جو جھلک ہے، وہ انھیں بد اخلاق نہیں ظاہر کرتی بلکہ اور زیادہ معزز و محترم بنا دیتی ہے، اس روایت کے لئے شواہد خود درد کے کلام میں موجود ہیں، درد کے دادا نے اور نگ زیب کی خواہش کے باوجود خانوادہ شادی میں شادی کرنے سے انکار کر دیا تھا، حالانکہ اور نگ زیب کی خواہش کی عدم تکمیل، شاہ عالم سے سخت گفتگو کرنے سے زیادہ سخت واقعہ ہے، کیونکہ اور نگ زیب شاہ شطرنج نہ تھا، اور شاہ عالم سازشی امر کی بساط سیاست کا محض ایک بے جان مہرہ تھا۔ صوفیائے کرام کا عام رویہ یہی رہا ہے کہ انھوں نے سلاطین و امرا کی پیش کشوں کو قبول کرنے میں اپنی غلامی اور توہین سمجھی ہے، درد نے جب دنیا ترک کر دی، امیرانہ زندگی کو ٹھکرا دیا تو دنیا پرستوں کے ساتھ ان کی بے نیازی و بے مروتی کا جواز بھی نکل آتا ہے، درد کے کردار کا یہ رنگ ان کی شاعری میں لہجے کا بانگ بن گیا ہے، آتش کے علاوہ اور کسی کے دماغ میں آزادی کی ایسی ہوا نہ ملے گی، اور نہ آواز میں یہ مردانگی، جو زندگی کو لٹکا رہی ہے اور دنیا کو ٹھوکر مار رہی ہے، موجودہ دور میں آتش کی تقلید، اور خود اپنے مزاج کی افتاد و انانیت نے یگانہ کے لہجے میں بھی یہی مردانگی، اور یہی تیور پیدا کئے۔

آتش اور یگانہ کی اس انفرادیت کا سلسلہ درد کے شاعرانہ تیور سے بھی

۱۔ میرزا مظہر جانجاناں اور ان کا کلام، عبد الرزاق قریشی
(ادبی پبلشرز بمبئی ۱۹۶۱ء)

ملتا نظر آتا ہے، درد کے تغزل میں آواز کی جو انفرادیت ہے، وہ اسی آگ میں تپ کر نکھری ہے۔

ز دست گردش افلاک من از پائنی رفتم
مقابل کے شود پیر فلک بخت جو اغم را

زیب زینت بزناں باد مبارک زناں ساز دنیا کند ہمت مردانہ ما
خاکساریم ولے طرفہ دماغے داریم کہ بود بخت بلند از نظر افتادہ ما
گرفتار ہو اگر دی ز اسباب ہوں میں جا
مبادا ز بال و پر پیرا کنی دام و قفس میں جا

مولانا روم کا ایک شعر ہے۔

بزرگ کنگرہ کبریا شش مردانہ فرشتہ صید و پیر شکار و یزدان گیر
درد بھی قریب قریب اسی بلندی پر پہنچ کر کہتے ہیں۔
اسیر سلسلہ زلف آں کسم کہ بود فتادہ چرخ بیک حلقہ کند آں جا
ہی سلسلے کے اور اشعار۔

فتادہ ایم بجائے کہ درد طعنہ زند بہست فطرتی طایع بلند آں جا
نازد بہ ارجمندی خود در زمان ما پیر فلک ز دولت بخت جوان ما
درد از دنیا گذشتن مردی ست کار منر ما ہمت مردانہ را

ہستم چون مرغ قبلہ نما رہنمائے خلق

کردند از برائے خدا در قفس مرا

آسماں گشتہ سایاں میں جا بس بلند است سقف خانہ ما
بر سر پر حکمرانی می نشیند ہر کہ درد

چوں سلیمان می دہد برباد تخت و خویش را

چوں طاہر رنگی کہ بہ پرواز در آید

از خود شکنی درد شکستیم قفس را

چوں شمع پیش کور دلاں خامشیم درد
باہل ہینش است سوال و جواب ما
در نگاہ مافقیراں گنج قاروں ہیچ نیست

درد ہر گہہ خاطر ما جمع شد گنجینہ است

آن کس کہ دست یافت بہ ملک غنائے دل

پائے طلب بہ گوشہ تسکین شکستہ ہمت

بر دولت دنیاے خود اے شاہ چہ نازی

چوں نفل ہما بخت بلندت ہمہ پست است

کار بن نازک ست اے فرہاد جاں کنی مانہ کار کوہ کون است

اے درد ما بولائے خدا جلوہ گر شدیم دیگر ہر انچہ ہست ہما از برائے ماست

قاسی القلب شد آن کس کہ تو نگر گردید

سنگ دل گشت ہر آن قطرہ کہ گوہر گردید

نے عرض نہ اظہار سے نے حرف نہ گفتاے

بے آن کہ قد کار سے درد از نظرت افتاد

دام خود اے لذت دنیا بہ پیش ما منہ خاطر آذاد از ناز و غم ہوا شتیم

درد ست چراغی کہ دریں راہ بگیریم آئینہ بکف از دل آگاہ بگیریم

راست گر پرسی بطاعت از ہمہ گو بردہ ام

خواجہ میر درد را در بندگی آوردہ ام

آساں مداں بفقر چنین ما شتہ ایم

از سرگذشتہ ایم کہ از پائشتہ ایم

اُردو غزل میں بھی یہی لہجہ اور یہی تیور جگہ جگہ چمکتا ہے، زندگی، اور اُس کے

بہت سے پہلوؤں کو، غم اور اُس کی اُن گنت کیفیات کو دل اور اس کی گونا گوں

واردات کو، آزادی و قناعت اور اس کے ہر سر پہلو کو طرح طرح سے اسی

آزادانہ و بے باکانہ انداز سے، اور اسی بانگین کے تیور سے دیکھا، اور شاعری

میں ادا کیا ہے، ان اشعار میں آزادی کا سبق بھی ہے، اولوالعزمی، علاؤ الدینی

بلند پروازی اور سیر چشمی بھی، جو بات موضوع کو چمکا رہی ہے وہ لہجہ کی گری ہے۔

جان پہ کھیلا ہوں میں، میرا جگر دیکھنا جی نہ رہے، یار ہے مجھ کو اُدھر دیکھنا

اے آنسو نہ آئے کچھ دل کی بات سُنبھ پر

لڑکے ہو تم کہیں مت افشائے راز کرنا

مثل نکلیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا ہم رو سیاہ جاتے رہے نام رہ گیا

حرص کرداتی ہے رو بہ بازیاں سب درنہاں

اپنے اپنے بورے پر جو گدا تھا شیر تھا

اشک نے میرے ملائے کتنے ہی دریا کے پاٹ

دامن صحرا میں در نہ اس قدر کب گھیر تھا

قصہ ہے قطع بطورستان عرصہ دیرو حرم کیجے گا

آپ سے ہم گذر گئے کب کے کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا

باوجودیکہ پردہ بال نہ تھے آدم کے وال یہ پہنچا کفر شتوں کا بھی مقدر نہ تھا

شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں نے تاج کی ہو س نہ ارادہ کلاہ کا

آزاد کسی کی بھی اکھٹائے نہیں برنت دیکھا نہ کسی سرو کو تہہ بار شکر کا

بے خون جگر زخم تو مر تھا ہی چلے تھے ہوتا نہ اگر چشمہ مر سے دیدہ تر کا

ے نہ جادے حرص اہل فقر کو بہر سکے کب سوچ نقش بودیا

نہیں مذکور شاہاں درد ہرگز اپنی مجلس میں

کبھو کچھ ذکر آیا بھی تو ابراہیم ابراہیم کا

تو چاہے نہ چاہے مجھے کچھ کام نہیں ہے

آزاد ہوں اس سے بھی گرفتار ہوں تیرا

کرے کیا فائدہ نا چیز کو تقلید اچھوں کی

کہ جم جانے سے کچھ اولاً تو گوہر ہو نہیں سکتا

جس کی جناب کے یہ بھی ناز ہیں نیاز دامن ہے ہاتھ میں مرے اس بے نیاز کا
 موج نسیم گو ہے زنجیر بوسے گل کی دامن زچھو سکی پراز خود امید گاہ کا
 مخالف کٹ گئے سنتے ہی مجلس میں سخن میرا
 زباں کا اب ہوا معلوم ہو ہر تیغ ہے گویا
 میں کس طرح بتوں کے لاسا منے بٹھا دوں

دل تو دماغ اپنا کھینچے ہے آسماں پر
 گھبرا کے دل تنگ جو کوئی سانس نکالے
 اک دم میں ہو عرصہ تو ابھی تنگ ہوا پر
 مانہ جناب آہ تنگ ظرف جہاں کے
 یاں کرتے ہیں سر کھینچنے کے ڈھنگ پیر
 ہر دم دل بے تاب مراد در کرے ہے
 جوں نغمہ نکل آئے گا آہنگ ہوا پر
 کو کہن سے نہ بول اے پرویز
 اسکے تیشے کی بھی زباں ہے تیز
 جانبا ز اور بھی ہیں پر اے ابرو ان یار
 میری طرح نہ ٹھیرا کوئی رو بروئے تیغ
 پیاسی مرے لہو کی وہ تہی ہے دمدم
 بر لایے کبھو تو میاں آرزوئے تیغ
 اے درد مثل زخم زمانے کے ہاتھ سے
 دیکھا نہ آنکھ کھول کے ہم فیروئے تیغ
 لے درد ایک خلق ہے جانانہ کی طرف
 لازم ہے کیجئے دل دیوانہ کی طرف
 راہ عدم میں درد میں اتنا ہوں تیز درد
 پہنچا صبا کا ہاتھ نہ میرے غبار تک
 مجنوں ہو خواہ کوہ کین ہو
 عاشق کے دوستا رہیں ہم
 مجنوں فریاد، درد، واسق
 ایسے یہ درد ہی چارہ ہیں ہم
 کرے ہے کچھ سے کچھ تاثیر صحبت صاف طبعوں کی

ہوئی آتش سی گل کے بیٹھتے رشک شر شبنم
 نہیں اسباب کچھ لازم سبکساروں کے اٹھنے کو
 گئی اڑد اٹھتے اپنے بغیر از بال و پر شبنم

گلیم بخت سیر سایہ دار رکھتے ہیں
 ہمیشہ فتح نصیبی ہیں نصیب رہی
 یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں
 جو کچھ کہ اچھی ہے جی میں سوار رکھتے ہیں

بلا ہے نشہ دنیا کہ تا قیامت آہ سب اہل قبر اسی کا خوار رکھتے ہیں
 بھری ہے آکے جھوں میں ہوئے آزادی جناب وار کلا بھی اتار رکھتے ہیں
 وہ زندگی کی طرح ایک دم نہیں رہتا اگر چہ درد اُسے ہم ہزار رکھتے ہیں
 یہ چاہتی ہے تو پیش دل کہ بعد مرگ
 کچھ مزار میں بھی نہ میں آرمید ہوں

ممنون مرے فیض سے سب اہل نظر ہیں
 جوں نور ہر اک چشم کا دیدار نماہوں
 ہے آستہ فقر اگر کبھو تو شاہی
 سلاطین ہے اگر شاہ تو میں فلج ہوا ہوں
 ہے منظر انوار صفامیری کدورت
 ہر چند کہ آہن ہوں پر آئینہ بنا ہوں
 آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
 ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں
 ہوں قافلہ سالار طریق قدما درد
 جوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں
 اگر جمعیت دل ہے تجھے منظور قانع ہو

کہ اہل حرص کے کب کام خاطر خواہ ہوتے ہیں
 پر یکھا درد کچھ مت رکھ ترقی اور تنزل کا

کہ اپنے ذہن میں یاں تو گدا بھی شاہ سے ہیں

کیا فائدہ درد مشور و مشر کا
 اچھے ہے جو کچھ سوار جی میں
 ہر چند آئینہ ہوں پر اتنا ہوں ناقبول
 منہ پھیرے وہ جس کے مجھے رو برو کریں
 نہ زلف بتاں کا گرفتار ہوں میں
 نہ بیمار چشموں کا بیمار ہوں میں
 کدھر یہی پھرتی ہے اے عیسیٰ تو
 تری جنس کا یاں خریدار ہوں میں

کام مردوں کے جو ہیں سود ہی کر جاتے ہیں
 جان سے اپنی جو کوئی کہ گذر جاتے ہیں
 موت کیا آکے فقروں سے تجھے لینا ہے

مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں
 دونوں عالم سے کچھ ہے نظر
 آہ کس کا دل و دماغ ہوں میں

میں ہوں گلچین گلستانِ خلیل آگ میں ہوں پہ باغ باغ ہوں میں
ہمت رفیق ہووے توفیق سلطنت ہے
آتا ہے ہاتھ یعنی یاں تخت دل کے ہاتھوں
جس طرف چاہوں چلوں یاں وہ سرباں ہے
دہم کہتا ہے کہ اب پاؤں نہ دھریاں ہیں
عالم آب میں جوں آئینہ ڈوبا ہی رہا
تو بھی دامن نہ کیا درد نے ترپانی میں
آہ پردہ تو کوئی مانع دیدار نہیں اپنی غفلت کے سو کچھ درد یوار نہیں
یہ رات شمع سے کہتا تھا درد پروانہ کہ حال دل کہوں گرجان کی اماں پاؤں
جوں شمع جمع ہو دیں گراہل زباں ہزار
آپس میں چاہئے کہ کبھی گفتگو نہ ہو
بات اہل دید سے کرتے ہیں جو روشن ضمیر
نہت زبان شمع کو بھی چشم سے ہے گفتگو
صورتِ تقلید میں کب معنی تحقیق ہیں
رنگ گو ہے پر گل تصویر میں کید ہے بو
شجے اے شمع کیا دیکھوں زمانہ تو دکھاتا ہے
ہمیں جوں کاغذ کش زدہ اور ہی چراغاں کو
نہ تہا کچھ بھی اطفالِ دشمن میں دونوں کے
بھرے ہے کوہ بھی دیکھا تو یاں تپھر سے اماں کو
اے شور قیامت رہا دھڑی میں کہتا ہوں چونکہ نہ ابھی یاں سے کوئی دل شوریدہ
اسی مضمون کو تیسرا اور سودا نے بھی باندھا ہے :-
سربانے تیر کے آہستہ بولو ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے
سودا کے جو بالیں پہ کیا شور قیامت خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

عام طور پر یہ دونوں اشعار تیسرا اور سودا کے انداز بیان کے فرق کو دکھانے
کے لئے ایک ساتھ پیش کئے جاتے ہیں، اگرچہ ایک ایک شعر سے کسی کے مزاج
کا اندازہ نہیں ہو سکتا، مگر جب ایک ہی مضمون کو دو یا زیادہ شاعر باندھتے
ہیں تو انداز اور لہجے کا فرق اُس کے معانی کی دنیا بدل دیتا ہے، تیسرے کے شعر
میں افسردگی اور غم کی جو دبی دبی لہر ہے، وہ کہہ رہی ہے کہ ایک کشتہ غم
ابھی تھک کر سویا ہے، اُس کی آنکھ کھلے گی تو پھر غم تازہ ہو جائے گا۔ یہاں
تخاطب ہمدردی و غمگساری کے جذبات سے ہے، سودا کے شعر کا انداز
مختلف ہے، یہاں درخواست نہیں حکم ہے، افسردگی نہیں طنطنہ ہے،
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بادشاہ آرام کر رہا ہے، اور خدام اس کے آرام
کی نگہداشت پر مامور ہیں، اسی مضمون کو درد نے تیسرے انداز سے باندھا
ہے۔ پہلے مصرع میں حکم ہے، مگر یہ حکم کسی حاکم کا نہیں، درویشانہ و قلندرانہ
نعرہ ہے، قیامت تابع حکم معلوم ہوتی ہے، قیامت کے شور کو اس لئے
نہیں روکا جا رہا ہے کہ اپنی فیند میں خلل پڑے گا، دوسرے آسودگان خواب
کی خاطر ملحوظ ہے، دلہائے شوریدہ سو رہے ہیں، ان کو جگانا مناسب
نہیں، بین السطور میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ شور قیامت دل شوریدہ کو نہ جگائے
کہ اُس میں شور قیامت سے کہیں زیادہ شورشیں ہیں، کئی قیامتیں ایک
ساتھ نہ جاگ اٹھیں، تیسرے کا شعر جذبات پر اثر انداز ہو کر دل میں اترتا
ہے، سودا کے الفاظ کا شکوہ ذہن کو مرعوب کرتا ہے، مگر درد کے یہاں
دل کا بھی پاس ہے، اور ذہن کے لئے غذائے فکر بھی، یہ اُس نظرِ حیات
کی آواز ہے جس کی نظر میں انسان اور فطرت ایک دوسرے سے ہم آہنگ
ہیں ایک دل کے ساتھ کئی دل دھڑک رہے ہیں، یہ لہجہ فطرت سے
مانوس ہے، مگر یہاں بھی درد نے اپنے تیسرے ہی باقی رکھے ہیں، جو قیامت
کو دلکار رہے ہیں، دل حریف قیامت بنا ہوا سو رہا ہے، یہ لہجہ کی انفرادیت

اور بانگیں کے تیور ہی تھے جنہوں نے درد کو تیر اور سودا ایسے اسانڈہ کی صف
میں پہلو پہ پہلو جگہ دلوائی، ورنہ ان کا کلام کیست اور کیفیات کے تنوع کے
نفاظ سے استنائیں، درد کی اہمیت اس بات میں نہیں کہ انہوں نے تیر
اور سودا کے دور میں اپنی آواز کا لوہا منوایا، یہ بھی بڑی بات ہے ورنہ
ان آوازوں کے سامنے تو درد کے علاوہ دوسروں کا چراغ بھی نہ جل سکا کچھ تو
قبولیت عام نے دوسروں کی شہرت ربانی اور کمال پر پردہ ڈالا اور کچھ ان
دونوں کی عظمت نے وہ گرداڑائی کرنا آئے والے یا پیچھے چلنے والے چھپ کر
رہ گئے، درد کا نام اُس وقت بھی، اور آج بھی تیر و سودا کے ساتھ ہی لیا جاتا
ہے، جس کا واحد سبب یہی ہے کہ درد کی انفرادیت اپنے ان عظیم المرتبت
معاصرین سے ممتاز تھی، اُن کی شاعری میں تصوف کی کئی سو سالہ فکر بول
رہی تھی، اور خود اُن کے زمانے کا متصوفانہ مزاج شاعری کے قالب میں
رچ بس گیا تھا، درد کے یہاں اُس دور کے ذہن اور روح کا کرب دوسری سطح
پر شعر بنا، اور اسی لئے ان کا نام اُن کے شعر کے ساتھ زندہ رہ گیا۔
ابھی درد کے منفرد تیور کے کچھ اور رنگ دیکھنے میں، اُن سے

گد لیں تو آگے بڑھیں یہ

درد درویش ہوں، مری تنظیم
خلق کرتی ہے کہہ کے یا اللہ
اہل فنا کو نام سے، تی کے رنگ ہے
لوہ حزار بھی مری چھاتی پر رنگ ہے
فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی
خطہ جو ہے سو آئینہ دل پر رنگ ہے
سیلاب اشک گرم نے اعضا مرے تمام
اے درد کچھ بہا دیے اور کچھ جلا دیے
قیامت سر زمین دل پہ میرے حشر پاتھے

ہوس ہر دم تمنا میں تو یہ کچھ اٹھاتی ہے
چھاتی پر گر پڑا بھی ہوئے تو ٹل سکے
مشکل ہے جی میں بیٹھے سو جی سے نکل سکے
زہن را دھر کھو لیو مت چشم حقارت
یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے

کیا نام مجھے خوف در جاسے کہ مرے پاس
ہے جان سو بے جان ہے، دل ہے سو غنی ہے
تن پروری خلق مبارک ہو انہیں یاں
جوں نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے
ہے زمانہ وہ کہ مثل آسمان جس کے آگے اہل رفعت ختم ہے
ہے محال عقل زیر آسمان جس ہو جس دل میں وہ ختم ہے
نہا تھا اٹھائے فلک کو ہائے کینے سے کسے دماغ کہ ہو دو بد و کینے سے
سلطنت پر نہیں ہے کچھ ہو قوف جس کھا تھ آئے جام سو جم ہے
قدر مردوں کی سمجھنے کے نہیں یہ مایہ دار جو ہری واقف نہ ہوئے جو ہر شمشیر سے
منعم ایسے قصہ لاکھوں مل گئے ہیں خاک میں جز خرابی کے بتا کیا فائدہ تعمیر سے
اے ہم وطنان اب کی یہ غربت زدہ ہرگز پھرنے کا نہیں عمر کے مانند سفر سے
فرض کیا کہ اے ہوس یک دو قدم ہی باغ ہے

آپ کہیں کو اٹھیے سو کب یہ دل و دماغ ہے

دیکھو جس کو یاں اسے اور ہی کچھ دماغ ہے

کر ملک شب چراغ بھی گو ہر شب چراغ ہے

جی کی خوشی نہیں گرو سبزہ و گل کے ہاتھ کچھ

دل ہو شگفتہ جس جگہ وہ ہی چن ہے باغ ہے

دولت فقر کے حضور گرد ہے جاہ سلطنت

کہتے ہیں جس کو یاں ہما اپنی نظر میں ذراغ ہے

اہل نظر کو رہنا درد نہیں ضرور کچھ

مثل شرر وہی ہے چشم اور وہی چراغ ہے

ہے جوں سہ و خورشید زر و سیم بستر تو کھلی تو حریفوں کے سینے دہری ہے
یہ سمجھو ادھی شاطر نے شادی تھی انہیں زعم میں اپنے سلاطین آپ کو شہ کر گئے

برسات اپنی میں ہم تھے آپ سوا ب تو نہیں ملے
نہ تھا کچھ اور اپنے پاس جس کو کہیے کھو بیٹھے

میرے غبار کا کچھ پایا نشان نہ ہرگز
ہر آہ شرابا ہے جوں سرو چراغاں
فاضل تو کہہ رہے ہیں ٹکٹل کی خبر لے
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے
نیاں قصہ سکندر کا نہ مذکور سلیمانی
ہماری ہنرمیں ہوتا ہے ادھر ہی ذکر سلطانی
نے یاں ہوائے آب ہے نے حرص نان کی
نے دہشت سفر نہ ہو س ہے جنان کی
زادیر باتیں سب ہیں ترے امتحان کی
فارغ ہو بیٹھے فکر سے دونوں جہان کی

ظہر جو ہے سو آئینہ دل پہ رنگ ہے

یہاں تک درد کے تغزل کے اہم اجزائے ترکیبی سے بحث مکمل ہو گئی
کسی شاعر کا کام اس کی مجموعی شخصیت کا پروردہ و زائیدہ ہوتا ہے۔ درد کی
عاشقانہ شاعری کی روح تک پہنچنے کے لئے ضروری ہے کہ ان تمام باتوں
کو بھی سامنے رکھا جائے کہ درد کا شاعری کے متعلق کیا نظریہ یا تصور تھا،
انسان بوساطہ دنیا کا شاہ ہے، اُس کے متعلق وہ کیا سوچتے ہیں، زندگی
اُن کے لئے ایک بار ہے جسے ناچار اٹھانا پڑتا ہے یا زندگی وہ فرصت
غنیمت ہے جس کے لئے ازل کا میثاق ہوا تھا، اور جس کا اس کو ارض
کو لامتناہی برسوں سے انتظار تھا، غم اُن کے لئے ایک عظیم امانت ہے
یا قنوطیت اور دنیا سے بیزار کرنے کا وسیلہ، مسائل حیات و کائنات
کو وہ کس نظر سے دیکھتے ہیں، اور وہ کون سا رویہ ہے جو اُن کے کردار
کا سب سے نمایاں اور غالب جز ہے۔ اب تک انہی سوالات سے بحث
کی گئی ہے، اور جو نتیجے نکلے، اُن کا خلاصہ یہ ہے کہ درد کے نزدیک شاعری
وہ ہنر ہے جسے مدح گوئی یا ہیجو خوانی سے بے قدر نہیں کرنا چاہیے، اگر
شاعری ان عیوب سے پاک ہو اور اس کی بنیاد دل کے اصلی جذبات پر ہو

تو اُس میں درد و گداز پیدا ہوتا ہے اور قبولِ خاطر و لطیف سخن کی خلعت
بخشی جاتی ہے۔ انسان خلاصہ کائنات اور حاصلِ ہمنہ موجودات ہے
کائنات اور زندگی اُسی کے لئے خلق کی گئی ہیں، زندگی ایک نعمت ہے
جس کا انکار کفرانِ نعمت ہے، اور جس سے بیزاری نیستی ہے، اسی لئے
درد زندگی کے ہر لمحے سے لذت کی قیمت وصول کرنا چاہتے ہیں، یہ لذت
ہوس پرستوں اور عیش پسندوں کی کھوکھلی اور سطحی مسرت نہیں، غم کا ذوق
رکھنے والوں کی وہ کیفیت کمیا ب ہے جو انسان کو انسان بناتی اور بڑے
سے بڑے تخلیقی کارنامے کا محرک بنتی ہے، اگر غم کی عظمت و غیرت کا پاس
ہو تو سر کسی امیر یا دوزیر کے آستانے پر جھک نہیں سکتا، آزادی اربابِ اقتدار
سے بے باکانہ ملنے اور بے تکلفانہ گفتگو کرنے کا بھی نام ہے۔ فقر و توکل اسی
بے نیازی سے عبارت ہے، اس فریم میں درد کے کردار کی جو تصویر بنتی
ہے وہ عام خانقاہ پرست، گوشہ نشین، بے عمل و بے معاش سجادہ نشینوں
سے مختلف ہے، اسی کے ساتھ وہ اپنے زمانے کی عاشقانہ رسموں کی سطحیت
اور ظاہر پرستی سے بھی بلند نظر آتے ہیں، مردہ پرستی اور تقلید دونوں
اُن کے نزدیک عیوب ہیں، وہ زندگی پرست ہیں اور اجتہاد کو زندگی کی
شان سمجھتے ہیں، ان کے مذاق کی تشکیل میں ان تصورات کے ساتھ ان کا
ذوق شعر و موسیقی بھی کار فرما ہے، سیاسی نقطہ نظر سے درد کا زمانہ
اغطاط اور زوال کا زمانہ سہی، لیکن تخلیقی قدروں کی نگہداشت و پرورش
کے لحاظ سے اسے تہذیب کا زریں دور ماننا پڑتا ہے، فنون لطیفہ میں شاعری
اور موسیقی اپنے عروج پر تھی، فنِ تعمیر نے امکانات سے روشناس ہو رہا تھا،
صغیر جنگ کا مقبرہ اور آصف الدولہ کا امام باڑہ اس نئے امکان کے کارنامے
تھے۔ تہذیب نے ہزار ہا برسوں کی ہندوستانی روایات اور کئی سو برس کی
اسلامی روایات کو اپنی روح میں تپا کر ایک کر دیا تھا، درد کا ذوق موسیقی ہی

اعلیٰ درجے کا نہ تھا بلکہ اُن کے سامنے بڑے سے بڑا موسیقار زانوئے تلمذ و اصلاح تہہ کرتا تھا، موسیقی کا یہ ذوق اُن کی شاعری میں، الفاظ اور بحر کے انتخاب، ردیف و قوافی کی جھنکار اور لہجے کے آہنگ سے نمایاں ہے، انہی تمام عناصر سے درد کی شاعری کا وہ مزاج بنا جسے کسی طرح ایک زوال آمادہ تہذیب کی پیداوار نہیں کہا جاسکتا، تخلیق کا کمال یہی ہے کہ زمانے کی موجوں کے پتھر سے کھائے، اور اُن کے درمیان رہ کر اُن سے لڑنے کے باوجود سراسر اس بھی تر نہ ہو، درد نے اپنے عہد کی زندہ روایات اور فعال قدروں کو اپنایا جو کچھ غیر صحت مند اور بیمار حصہ تھا اُسے رد کر دیا، شاعری کے اس قالب اور فن کے اس پیرہن میں جو روح ہے وہ تغزل کی روح ہے، جس نے نظریاتی مسائل اور حیات و کائنات کی خارجی تصویروں کو بھی شعریّت کی آنچ دیدی ہے، غامضی کائنات کے ہر منظر میں بھی ایک زندہ دل دھڑک رہا ہے، فطرت سے یہ قربت، کائنات کا مزاج پہچاننے والا یہ لہجہ، اور انسانی روح کے ادبی کرب سے مانوس آواز وحدت الوجودی نقطہ نظر کے ساتھ ایک زوال آمادہ عہد کی ترقی و حرکت کی قوتوں کا مزمرہ ہے۔

عشق تغزل کی روح بھی ہے، اُس کا موضوع بھی، اور محرک بھی ایک صاحب حال صوفی کی حیثیت سے درد کے یہاں عشق حقیقی کا رجحان غالب ہے، اس عشق کی کیفیات، واردات اور متعلقات سے متصفو خانہ شاعری کے باب میں تفصیلی بحث ہو چکی ہے، اب یہ دیکھنا ہے کہ عشق مجازی کے پردے میں یہ رجحان کیونکر کارفرما ہے، کسی تذکرے سے کہیں بھی درد کی حسن پرستی و عاشق مزاجی کے لئے کوئی چھپا ہوا اشارہ بھی نہیں ملتا، مرزا مظہر جانجانا نے اداس نوجوانی میں کھلے عام حسن پرستی کی، ان کے مشرع مریدوں نے بھی ان واقعات کا رنگین الفاظ میں ذکر کیا ہے، درد کی زندگی میں ایسے کسی واقعے یا حادثے کا تذکرہ نہیں، اُٹرنے

”خواب و خیال“ میں عشق مجازی کی کیفیات ہی کو نہیں باندھا بلکہ سراپا کھینچنے میں انسانی جسم کے ہفتہ و سربستہ رازوں پر بھی قلم چلایا، مگر آغاز میں بھی اور خاتمے کے قریب بھی اُن کے یہاں اعتذار کا عنصر غالب ہے اور وہ بار بار یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ یہ محض فرضی تصویر ہے، جس میں حقیقت صرف اتنی ہے کہ ان کیفیات سے عشق حقیقی کا عرفان حاصل ہو، درد کو اثر سے بھی زیادہ ہی اپنے زہد و اتقا، اپنی روحانی فضیلت، اور مذہبی عظمت کا پاس تھا، خواب و خیال میں اُن کے سوشل اصل مثنوی میں بھی شامل ہیں، لیکن کسی تحقیق کو یہ سراغ نہیں مل سکتا کہ وہ کون سے اشعار میں جو انھوں نے ازراہ تغزل کہے، اور پھر اثر کو دے دیے جن کی بنیاد پر انھوں نے اس بے مثال خواب و خیال کی عمارت کھڑی کر دی۔ اس تمام انتہائی پردہ داری اور احتیاط عشق کے باوجود درد کی غزلیں پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ یہ واردات کیفیات فرضی و روایتی نہیں، کوئی معشوق اس کاغذی پیرہن میں چھپا ہوا ہے، جو اسی زمین کی مخلوق ہے اور جس پر الوہیت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی وہ گوشت پوست کا بنا ہوا انسان ہے، اُس کے ویسے ہی جیتے جاگتے زندہ و گرم اعضاء ہیں جیسے اور انسانوں کے ہوتے ہیں، اس میں وہ تمام خصوصیات بھی ہیں جو اُس زمانے میں تمام دنیوی معشوقوں میں پائی جاتی تھیں، اور جن پر روایت نے تناظر دے دیا، ظلم و جفا، کج ادائی و بے اعتنائی کا گہرا رنگ چڑھا دیا ہے، اس محفل میں رقیب بھی ہیں اور اغیار بھی، معشوق بے وفا بھی ہے اور ہرجائی بھی، نہ ہم درد سے یہ توقع کر سکتے ہیں کہ وہ ان انسانی کمزوریوں کو معشوق حقیقی سے منسوب کرتے ہوں گے، اور نہ خود اشعار کا لہجہ اس پر گواہ ہے، اس لئے یہ ماننا ہی پڑتا ہے کہ درد نے تیر کی طرح ٹوٹ کر نہ سہی، لیکن عشق ضرور کیا، کس سے کیا، کب کیا، اور کس طرح کیا، اس کا پتہ نہیں، درد نے ۲۹ برس کی عمر میں جاہل فقیر پنہا،

اس سے قبل وہ سپاہیانہ وضع اور امیرانہ ٹھاٹ کی زندگی گزارتے تھے، خاندان کی مذہبی روایات میں رنگین مزاجی اور خوش ذوقی کے لئے اتنی بچک ضرور تھی کہ خواجہ ناصر عندلیب کی محفل میں ڈونیاں اور گانے والیاں بھی عاضری دیا کرتی تھیں، اس محفل میں مذہبی تقشف کے ابرووں پر پل پڑے تو پڑے، تصوف کی رزمشرنی کی آنکھیں نیچی نہ ہو سکتی تھیں، آزاد کی اس روایت کو غیر معتبر مانا جاسکتا ہے مگر بے بنیاد نہیں کہا جاسکتا، اس لئے کہ اباب نشاط کو اباب خالقاہ سے ہمیشہ یک گونہ تعلق خاطر اور نسبت ارادت رہی ہے، اگر یہ ماحول نہ ہوتا اور خواجہ ناصر عندلیب کا گھرانہ بھی شاہ عبدالعزیز اور شاہ ولی اللہ کی طرح مذہب میں سخت گیر اور زندگی میں زہد خشک کا علمبردار ہوتا تو درد کو موسیقی میں مہارت حاصل کرنے کے لئے مواقع کیسے ملتے، اس کا قوی امکان ہے کہ زندگی کے اسی دور میں، درد کے دل پر کوئی ایسا حادثہ گذرا ہو جس نے اُن کے کلام میں عشق کا گداز پیدا کر دیا ہو، چند مصرعے تو ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں اس زمانہ کی امد و پستی کا رجحان بھی جھلکتا ہے، مگر اسے مذاق زمانہ کی شاعرانہ تقلید سے زیادہ اور کچھ سمجھنا دشوار ہے کیونکہ درد کے یہاں یہ رنگ کہیں بھی نمایاں ہو کر نہیں آتا وہ چند مصرعے یہ ہیں۔ ع

خط نیست این کہ گشتہ نمایاں بروئے یار شد ہالہ گرد ماہ رخش دود آہ ما
خط کے آنے سے ہوا معلوم جانا حسن کا نوحطوں نے اب نکالا پیش خان احسن کا
غور حسن کم ہوتا نہیں کچھ خط کے آنے سے

ان مصرعوں میں کوئی کیفیت نہیں، روکھی بھیک، بے جان اور مصنوعی تافہ پائی کا رنگ ہے، اس کے باوجود وہ اشعار جو معشوق مجازی کے جسم و متعلقات جسم کردار اور کردار کی خصوصیات کی نشان دہی کرتے ہیں، ایک خاص والہانہ و زندانہ کیفیت رکھتے ہیں، بعض غزلیں تو تمام کی تمام اسی رنگ میں ہیں جو

آگے چل کر معاملہ بندی کی شاعری بنا، اور انشا پرآت، موہن، داغ، اور اسی قبیل کے دوسرے شاعروں کے یہاں غالب، رجحان بن کر غزل کے دورِ انحطاط پر چھا گیا۔ درد نے معاملہ بندی کو اسی حد تک برتا جس حد تک کہ اس کا عاشقانہ زندگی سے تعلق ہے، مجموعی حیثیت سے اُن کے یہاں عشق کی لطافت و نزہت، رفعت والوہیت، پاکیزگی و بلند حوصلگی ہی کے رجحانات غالب ہیں درد کے یہاں معاملہ بندی معاملات عشق کے بیان تک محدود ہے،

اب وہ اشعار پڑھئے جن میں یا تو معاملہ بندی ہے یا پھر معشوق کے ارضی و جسمانی ہونے کے شواہد ملتے ہیں۔ ۵

عبث یہ چیلہ کن ترکب آشنائی را بہانہ ہا چہ ضرور است بے وفائی را
بیک نگاہ چو حال من لے بت کافر چہ لازم است کہ بر ہم زنی خدائی را
حنش فرودہ است ز حال تباہ ما چشمش کشید سرمہ ز بخت سیاہ ما
صبح روز فراق شام بود لے شب وصل شام تو سحر است
اں کار خود نمودہ و ایں کردہ کار خویش از بے وفائی تو وفا ہم حذر نہ کرد

چہ گویم شب چناں در انتظار ادب سر بردم
گہے گوشے بر آوازے نگاہے سوئے در گاہے

چہ شد از من کہ در برم یکبار آمدی و دگر نمی آئی
رحم آیدم پیرس تو لے ماہ رو میرس رنگ شکستگان بہ چہ آئیں شکستہ است
آشیاں بوسیش محال و دلم ذوق بوس و کنار ہا دارد
بے تو اسے رونق بزم متاں چہ کنم جام مے و مینار
می کند ہر کس نصیحت لاسن دیوانہ را ایں نمی آید کہ فہانند آں جانانہ را
ہر زماں بیگانگی با آشتایاں می کنی آشتائے خویش فہی مردم بیگانہ را

مراہم وعدہ وصل تو باری زندہ می دارد
کہ ہر کس می نماید زندگانی برامید ایں جا

ذکر وفا کیجئے اُس سے جو واقف نہ ہو
کہتے ہو کس سے یہ تم تک تو ادھر دیکھنا
ہم کب کے چل پے تھے پرانے مردہ سال
کچھ آج ہوتے ہوتے سرانجام رہ گیا
مدت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے
اب گاہ گاہ بوسہ پہنچا م رہ گیا

میں جانا ہوں دل کو ترے پاس چھوڑے
گلی سے تری دل کو لے تو چلا ہوں
میری یاد تجھ کو دلاتا رہے گا
میں پہنچوں گا جب تک یہ آتا ہے گا

کیوں بھویں تانتے ہو بندہ نواز
تجھ سے ظالم کے سامنے آیا
سینکس وقت میں سپر نہ کیا
جان کا میں نے کچھ خطر نہ کیا

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ درد نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

اُن نے قصداً بھی میرے نالے کو
یک بیک نام لے اٹھا میرا
قتل سے میرے وہ جو باز رہا
کسی بدخواہ نے کہا ہو گا

تو اپنے دل سے غیر کی الفت نہ کھوسکا
میں چاہوں اور کو تو یہ مجھ سے نہ ہو سکا

ہر چند فسق میں تو ہزاروں ہیں لذتیں
سو بار دیکھیں میں نے تری بے دفائیاں
لیکن عجب مزا ہے فقط دل کی چاہ کا
بس پر بھی نت غور ہے دل میں نباہ کا

کچھ ہے خبر بھی تجھ کو کہ اٹھ اٹھ کے رات کو
عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا

ایدھر کو جو مسکرا کے دیکھا
کچھ تو جی سے حجاب نکلا

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے بڑ جفا
پہلی گئی کتنوں کا تو ہو تیری یاد
پر دہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا
غم ترا کتنے گلے کھا گیا
میں تو کچھ ظاہر نہ کی تھی دل کی بات
پر مری نظروں کے ڈھبے پا گیا

اذیت مصیبت ملامت بلا میں
تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے
ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا
آنسو جو مرے انھوں نے پونچھے
اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا
کل دیکھ رقیب جل گیا تھا
بارے پھر مہرباں ہوا ہے
بے طرح سے کچھ بچل گیا تھا
شب تک جو ہوا تھا وہ ملائم
اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا
میں سامنے سے جو مسکرایا
ہونٹ اسکل بھی درد ل گیا تھا

یوں ہی ٹھیری کہ ابھی جائیے گا
جی کی جی ہی میں نہ رکھ جائیے گا
میں جو پوچھا کبھو آدگے کہا
پھر شتابی تو بھلا آئیے گا
کیونکہ گزریے گی بھلا دیکھوں ہوں
بات جو ہوگی سو فرمائیے گا
میں خدا جانے یہ کیا دیکھوں ہوں
جی میں آجائے گا تو آئیے گا
میرے ہونے سے عہد نہ کتے ہو
گر اسی طرح سے شرمائیے گا
کبھو ہم کو بھی بھلا کو چوں ہیں
آپ کچھ جی میں نہ بھرائیے گا
زلف میں دل کو تو ابھاتے ہو
پھر اکیلے بھی تو گھبرا ئیے گا
پھرتے چلتے نظر آجائیے گا
پھر اسے آپ ہی سلجھائیے گا

قتل تو کرتے ہو مجھ کو لیکن بہت سا آپ ہی چھپتا ہے گا

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحا لیکن میں جو پہنچا تو کہا، خیر یہ مذکور نہ تھا

جو اس طرح غیروں سے ملتا پھر ہے کبھو تو ہمارا بھی وہ آشنا تھا
کہا میں مرا حال تم تک بھی پہنچا کہتا تب چنبھا سا کچھ میں سُنا تھا
برائی تری کچھ نہیں بات کیا ہے مراد ہی یہ میرے حق میں بُرا تھا
تم آکر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے نگاہوں میں جادو سا کچھ کڑیا تھا

تو ہو دے جہاں مجھ کو بھی ہونا دہیں لازم توکل ہے مری جان تو میں خار ہوں تیرا
ہے عشق سے میرے ہی ترے حُسن کا شہرہ میں کچھ نہیں پر گرمی بازار ہوں تیرا

تو کب تئیں مجھ ساتھ مری جان ملے گا ایسا بھی کبھو ہو گا کہ پھر آن ملے گا
چلے کہیں اس جا پہ کہ ہم تم ہوں اکیلے گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان ملے گا
یوں وعدے ترے دل کی تسلی نہیں کرتے تسکین جی بھی ہو دے گی جب آن ملے گا

سحر ہوتے ہی اٹھ کر وہ جو گھر سے باہر آ نکلا
اُدھر ہی اتفاقاً پھرتے پھرتے میں بھی جا نکلا
میں اپنا حال کہہ سارا جو بوجھا وعدہ آنے کا
کہا سُن سُن کے سب باتوں کا آخر دعا نکلا
مری تعریف کی تھی اس سے بعضوں نے تو وہ سُن کر
لگا کہنے جو سنتے تھے وہ اپنا آشنا نکلا

کہا میں جب ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیایں لگا تب کہنے پر قند مگر ہو نہیں سکتا
دل آوارہ الجھے یاں کسو کی زلف سے یارب علاج آوارگی کا اس سے بہتر ہو نہیں سکتا
کہا میں یوں تول جاتے ہوا اگر بوسہ دت کے (ق) اگر چاہو تو یہ کیا تم سے اکثر ہو نہیں سکتا
لگا کہنے سمجھ اس بات کو ٹک تو کر جلد اتنا ترے گھرانے جانے میں مرا گھر ہو نہیں سکتا

گل و گلزار خوش نہیں آتا باغ بے یار خوش نہیں آتا
تو بھی نہ اگر ملا کرے گا عاشق پھر جی کے کیا کرے گا
اپنی آنکھوں اُسے میں دیکھوں ایسا بھی کبھو خدا کرے گا
گرہیں یہی ڈھنگ تیرے ظالم دیکھیں گے کوئی وفا کرے گا

ظالم یہ صید دل ہر فراق سے ترے اس وقت سے بندھا ہے کہ تو نے سوار تھا
مدت کے بعد خط سے یہ ظاہر ہوا کہ عشق تیری طرف سے سُن کے دل میں غبار تھا

زلفوں میں کسو کی جو گرفتار نہ ہوتا کچھ کام مجھے تجھ سے شب تار نہ ہوتا

ایک تو ہوں شکستہ دل شہ پر یہ جو رہ جھا
سخنی عشق واہ واجی نہ ہوا ستم ہوا
جان کے بدلے میرے ساتھ وعدہ یک نگاہ تھا
سو بھی نہ تجھ سے ہو سکا مہفت ہی مہفت جی لیا

دیکھ کر حال پریشاں عاشقانِ ناز کا
بانگِ معشوقوں نے رسمِ زلف ابھی ہے اٹھا

رسوائیاں اٹھائیں جو رو عتاب دیکھا عاشق تو ہم ہوئے پر کیا کیا عذاب دیکھا

تیری گلی میں اے بہت بے مہرون کی طرح لایا تھا پھر مجھے دل خانہ خراب رات
داں تم تو اپنے خوش سنے ہو گئے کیا کہوں گزرا ہے میرے جی پر جو یاں کچھ عذاب ات
تو شام سے جو اے مرے خورشید رو گیا انجم کی طرح آیا نہ آنکھوں میں خواب رات

بیچ و تاب اتنا جو سے یاں اس دل صد چاک کو
زلف اُکھٹی ہے کسو کی ظاہر شانے کے بیچ

چاہے کہ بات جی کی سہہ پڑے آئے میرے اپنے دہاں کو لا کر کھدے مرے دہاں پر
اے درو یا رہیسا ہو دے سو ہے غنیمت اتنا بھی جی نہ رکھے ہر وقت امتحان پر

اُس قدر تھا یا کرم یا ظلم رانی اس قدر مہربانی اس قدر نامہربانی اس قدر
حیرت ہے یہ کچھ سے ستمگر کے ہاتھ میں آنکھوں نے دل کو کیونکہ یاد دیکھ بھال کر

بر میں مرے وہ سیم بر آیا نہیں ہنوز مقصود میرے دل کا بر آیا نہیں ہنوز

دل کے تئیں گرہ سے کھو کھولتے نہیں ہے زلف کو بھی اپنے پریشاں کی احتیاط

لازم ہے گوشہ شکن زلف میں تری
ظالم کوئی پڑا رہے مجھ سا شکستہ دل

اپنے ملنے سے منع مت کر اس میں بے اختیار ہیں ہم
اب کی ترے در سے گر گئے ہم پھر یہ ہی سمجھ کہ مر گئے ہم

عرق کی بوند اس کی زلف سے خسار پریشانی
تعجب کی ہے جاگہ یہ پڑی خورشید پر شبنم

تو مجھ سے نہ رکھ غبار جی میں آوے بھی اگر ہزار جی میں
بیزار ہے مجھ سے تو یہ مجھ کو اب تک ہے وہی پیار جی میں
یوں پاس بٹھا جسے تو چاہے پر جاگہ نہ دیکھو یا ر جی میں

اُدھر بات کہنا ادھر دیکھ لینا سمجھتا ہوں سب ایک عیار ہوں میں
اگر مجھ سے لیے کھو عیب کیا ہے نہ بد وضع تو ہے نہ بد کار ہوں میں
کسو پر بلا تیری تیوری چڑھا دے تری تیغ ابرو کا افکار ہوں میں

ظالم جنا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو دے پکھتا دے پھر تو آپ ہی ایسا نہ کر کہیں

بعد مدت کے درد کل مجھ سے مل گیا راد میں وہ غنچہ دہن
میری اس کی جوا گئیں آنکھیں ہو گئے آنکھوں ہی میں دود و دجن

پھرتے ہوئے بنائے تو اپنی جدھر تھر لگ جائے دیکھو نہ کسو کی نظر کہیں

ہم کہ دامن سے لگے ہیں کہیں چھٹ جادیں ہر گھڑی کھینچ نہ بے رحم کنار دامن
جبہ چاہے ہے کہ دامن کو اٹھا کر چلیے ہنس کے رکھتا مری گردن پہ ہے ابد دامن

گھر تو دونوں پاس ہیں لیکن ملاقاتیں کہاں
آمد و رفت آدمی کی ہے یہ وہ باتیں کہاں
ہم فقیروں کی طرف بھی تو نگاہیں دہم
پھینکتے جاتے تھے آپ آگے وہ خیراتیں کہاں
یوں تو ہے دن رات میرے دل میں ہی اس کا خیال
جن دنوں اپنی بغل میں تھا سو وہ راتیں کہاں
جس طرح سے کھیلتا ہے وہ دلوں کا یاں شکار
درد آتی ہیں کسی دلبر کو وہ گھاتیں کہاں
دل کو لے جاتی ہیں معشوق کی خوش اسلوبیاں
درد ہیں معلوم ہم کو سب انھوں کی خوبیاں
صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ کو جو رہشت
پر کہاں یہ شوخیاں، یہ طور، یہ محبوسیاں

بتاؤ کون ہے جو تیری مجلس میں نہیں ہوتا
مگر یہ ایک ہم ہی ہیں جو نظروں میں کھٹکتے ہیں
نہیں معلوم کیا ہو گا یہ دل اس زلف میں الجھا
جہاں اے درد ایسے تو ہزاروں ہی لٹکتے ہیں

دل لے گیا پر ایک نہ کی اس طرف نگاہ
ایسا تو دلبروں میں کوئی مفت بر نہیں

آگے ہی بن کہے تو کہے ہے نہیں نہیں
تجھ سے ابھی تو ہم نے وہ باتیں کہیں نہیں

وہ نگاہیں جو چار ہوئی ہیں بر چھپیاں ہیں کپار ہوئی ہیں

زلفوں میں تو سدا سے یہ کج ادائیاں ہیں
آنکھوں نے پر یہ اور ہی آنکھیں دکھائیاں ہیں
ہے اپنے جی میں جو کچھ تم جانو یا نہ جانو
پر سب تمہاری باتیں اب ہم نے پائیاں ہیں

مانع نہیں ہم وہ بُت خود کام کہیں ہو
دعائے تو مرے ساتھ کئے تو نے ہزاروں
پراس دل بے تاب کو آرام کہیں ہو
پرایک بھی اتنوں میں سراج نام کہیں ہو
ہر چند نہیں صبر تجھے درد لیکن
اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو

کہنا ٹک اشتیاق تو رفتار یار کو
آنکھوں میں کب تلک میں کھوں انتظار کو

میں نہیں کہتا کہیں تم اور مت جایا کرو
بندہ پرور اس طرف کو بھی کبھو آیا کرو

اوروں سے تو ہنستے ہو نظروں سے ملا نظر میں
ایدھر کو نگہ کوئی پھینکی بھی تو زردیدہ

داشہ کبھو تو درد کے بھی ساتھ چاہئے
بند قبا سے کھول ٹک اے کلبدن گرہ

ربط ہے نازبتاں کو تو مری جان کے ساتھ
جی ہے وابستہ مرا ان کی ہر اک آن کے ساتھ

کیا کہوں تجھ سے ہم نشین دل میں
جو ہوئے میں قرار آپس میں
جس پہ تقصیر وار تو سمجھے
ہنسنے اور بولنے کی باتیں کرو
دید وادید کھسے جائیے گا
شوخی تو اور بھی میں دنیا میں
ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے
درد اپنی طرف سے حاضر ہے
چھپی سی لگتی ہے وہ تجھی نگاہ
میں ترا اور تو ہے میرا گواہ
ابھی ایسا تو کچھ نہیں ہے گناہ
نام اس کا نہ لو کہاں ہے چاہ
جب ملک ہو ملاپ خاطر خواہ
پرتری شوخی کچھ عجب ہے داہ
کوئی اس بات سے نہ ہو آگاہ
آگے پھر ہے تمہارے ہاتھ نباہ

ہم نہ کہتے تھے ہو جو موت عاشق
جی تو جی سے ترے رہا ہے مل
درد کوئی بلا ہے شوخ مزاج
پائی دل اپنی کچھ سزا تو نے
منہ لیا موڑ کیا ہوا تو نے
اُس کو چھڑا، برا کیا تو نے

میں کہاں اور خیال پور کہاں
منہ سے منہ یوں بھڑا دیا کس نے

شام بھی ہو چکی کہیں اب تو
آشتیابی کہ رات جاتی ہے
ٹک خبر لے کہ ہر گھڑی ہم کو
اب جدائی بہت ستاتی ہے

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی
دید وادید ہوئی دور سے میری اس کی
پر جو میں چاہا تھا سو بات نہ ہونے پائی

خوں جوں وہ کٹے ہے تو یہی آتی ہے جی میں
پھر چھڑیے اور باتیں سنا کیجئے اُس سے
سو مرتبہ یوں ٹھیر چکی اب سے نہ ملیے
دوں بھی نہیں بنتی ہے تو کیا کیجئے اُس سے
بیزار اگر مجھ سے ہو محنت رہو، بہتر
دل جس سے ملا اپنا ملا کیجئے اُس سے

تمہارے وعدے بتاں خوب میں سمجھتا ہوں
رہا ہے ایسے ہی لوگوں سے کار و بار مجھے
جفا و جور تو ظالم سمجھی گوارا ہیں
مگر یہ رسم جدائی ہے ناگوار مجھے
یہ آپ ہی آپ کہ صریح یوں بدلتے ہو
دکھائیے تو سہی منہ بھی ایک بار مجھے

ہو دے رقیب رو سیہ آپ کے ساتھ جا بجا
کچھ بھی ہے ربط سمجھیے ہمہ کبک زار ہے
درد وہ گل بدن مگر تجھ کو نظر پڑا کہیں
آج تو اس قدر بتا کس لئے باغ باغ ہے

درد کی قدر مرے یا سمجھنا واللہ
ایسا آزاد ترے دام میں یوں لگتا ہے

اگر بے حجابا نہ وہ بُت ملے
غرض پھر تو اللہ ہی اللہ ہے

دشنام دے ہے غیر کو تو جان کر مجھے پیارے یہ لطف کیجئے پہچان کر مجھے

آپھنسوں میں بتوں کے دام میں یوں دردیہ بھی خدا کی قدرت ہے

جو کچھ کہ دکھاوے گا خدا دیکھیں گے ناچار
ایسے سے کوئی اپنے نہیں کیونکہ بچا دے
وہ سُرخ لباس اس کے گلے میں نظر آیا
کیا جانے کس دل کے تئیں آہ دہیسیں گے
پھر اگے قیامت ہے اگر اب بھی نہ آد
ابروں نے تری جس طرف اب تیغ سنبھالی
دعدے کی تو مدت نہ کہی در کچھ اُس نے
صدقے تھے اک بار تو منہ اپنا دکھالے
دل زلفوں سے بچ جائے تو آنکھوں سے چالے
جس کے ہیں مئے لیں پڑے اب تئیں چھالے
زلفوں نے تو بے طرح یہ اب جھوٹے ہیں کالے
مرٹ کے جدائی کے دن اتنے تو ہیں ٹالے
مرگاں نے وہیں کر دیے تب سامنے بھالے
اس غم کو بھلا کہئے کوئی کب تئیں ٹالے

دل کی دل جانے مجھے شکوہ تو ملنے کا نہیں
گاہ گاہ ہے پاس میرے آپ تو آیا کئے
دن تمہارے تو کٹے بارے خوشی سے ہر طرح
ہم بلا سے یاں پڑے راتوں کو گھبرا یا کئے
دل بُرا ہوتا ہے کوئی تجھ سے پر یوں ہی عبت
ہم سدا غیروں سے بلنا سُن کے گھبرا یا کئے
اپنے دروازے تلک بھی وہ نہ آیا ایک بار
ہر گھڑی اٹھ اٹھ کے ہم جس کے لئے جایا کئے
یا تو وہ راتیں تھیں یا تو یہ دنوں کا پھیر ہے
ہاتھ اب لگتے نہیں تب پاؤں دبوایا کئے

محبت نے تمہاری دل میں بھی اتنا تو سر زینچا قسم کھانے لگے تب ہاتھ میرے سر پہ دھر بیٹھے

کبھی تو بے وفائی یاد آجی کو ڈراتی ہے کبھی امید وعدوں کے بھڑ سے یاں لاتی ہے

ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا ہے الغرض نوبہ نوبہ دکھانا ہے
وصل سے بھی تو سیری ہوتی ہے کہیں اس بات کا ٹھکانا ہے
دل لگاؤ کہ یا گلے ہی لگو داؤ ہے لگے جو لگانا ہے
ترجھی نظروں سے دیکھنا ہر دم یہ بھی اک بانگین کا بانا ہے
واہ ری یہ زبان کی تیزی ہر طرح کچھ نہ کچھ سنانا ہے

دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی کون دیکھی ہے اچھلی ایسی
خون ہوتا ہے دل کا آدیاں مہندی پاؤں میں کیا ملی ایسی
سب بُرا کہتے ہیں تو کہنے دو بات لائے ہو تم بھلی ایسی

مرنے سے آگے کیا ہے، مرجائیں گے تو مرجائیں
بہتر نہ ملیے ہم سے گریوں ہی جی میں ٹھانی

جب کہا میں نے ٹلک خبر لینا دل پہ آفت نذران ہے پیارے
ایک دم میں تو جی ہی جاتا ہے زلیست اب کوئی آن ہے پیارے
تب لگا کہنے سچ یو نہی ہو گا کیا پر اس کا بیان ہے پیارے
میرے دل کی جو پوچھئے یہ ہے جان تو اپنی جان ہے پیارے
تجھ سے مرجائیں گے تو مرجائیں جان ہے تو جہان ہے پیارے

اس ننگ دل کی و عدد خلائی کو دیکھتے
ظالم سمجھ کے اپنی نظر پھینکیو کہیں
پتھر لگی ہیں آنکھیں مری انتظار سے
گدرا جا دھر یہ تیر تو پھر وار پار ہے

مردت ہوئی کہ ویسی عنایات رہ گئی
یاں کون آشنا ہے ترا کس کو تجھ سے رلبا
اب گاد گاہ سیاہی ملاقات رہ گئی
کہنے کو یہ بھی لوگوں کے اک بات رہ گئی

گرچہ بیزار تو ہے پر اسے کچھ پیار بھی ہے
ساتھ انکار کے پردے میں پھر قرار بھی ہے

تو چونکنا عبث ہے کسی بات کے لئے
اگلے معافے کو اگر کیجئے معاف
یوں ہی تمام جھگڑے ہی رگڑے میں ہو گئی
ہم جانتے ہیں درد اندھیرے میں رات کو
میں آگیا ہوں صرف ملاقات کے لئے
لگ جاؤں اب گلے سے مکافات کے لئے
ہر در ہزار پھرتے تھے جس بات کے لئے
تو لگ رہا ہے کوہ میں جس گھات کے لئے

جو ملنا ہے مل پھر کہاں زندگانی
کہاں میں کہاں تو کہاں فوجانی

تیرے یہ ڈھنگ اور تجھ سے میاں
درد کیا کیا اگمان رکھتا ہے

زیلئے یار سے دل کو تو کب آرام ہوتا ہے
وگر لیئے تو مشکل ہے کہ وہ بدنام ہوتا ہے
یہ حسن و عشق مل سمجھیں ہیں گے آپس میں جو ہوگا
پران دونوں کے الجھیرے میں اپنا کام ہوتا ہے

یہی پیغام درد کا کہنا
گر کوئی کوئے یار میں گذرے
کون سی رات آن لیے گا
دن بہت انتظار میں گذرے

مجھے دے کے دشنام کہنے لگا
نہ ہو گا خوش لب بھی بیزار سے

غیر اس کو چہ میں اب دیکھا تو کم آنے لگے
تیری خاطر میں کبھو شاید کہ ہم آنے لگے
کون ایسا آ رہا ایدھر کو تم اس کی طرف
آنہ پھرتے تھے کبھو یاد دم آنے لگے

تری آنکھیں دکھا دیجئے تو نرگس مست ہو جائے
اگر دیکھئے یہ قامت سرو گلشن بہت ہو جائے

تجھ بن کہوں کیا کس طرح اوقات کٹے ہے
نے دن ہی نہ بڑتا ہے نہ یاں رات کٹے ہے

عاشق تجھ کو جو گھر نہ پاتا ہوگا
کیا کیا کچھ دل میں اس کے آتا ہوگا
اوروں سے بھی تو تجھ کو خوشی حاصل ہے
تیرا جی دوس بھی بہل جاتا ہوگا

دریا پہ عبث جائے ہے ساقی سے کہو
نے آئینہ دیکھ ظالم اس عالم کو
آنکھیں تری یوں نشے سے جاتی ہیں چڑھی
جوں کشتی چڑھاؤ پہ کھنچی خیاتی ہو

ان اشعار کی سطح یکساں نہیں، کچھ تو سادہ اور سہل بھی ہیں، لیکن اکثر اشعار میں تغزل کی وہ کیفیت ہے، جسے اعلیٰ درجہ کی عشقیہ شاعر تو نہیں کہا جاسکتا، مگر حسرت کی "فا سقانہ غزل" کے پاکیزہ و شستہ نونے ضرور مانا جاسکتا ہے، خاص بات یہ ہے کہ خالص معاملہ بندی، اور شاہد بازی کی واردات کو بھی درد نے ابتذال سے بچائے رکھا، ان تمام شعروں میں لذتیت ہے، مگر یہ لذتیت محض جسمانی ہوس کو شہ نہیں، بلکہ ایک خوش ذوق، مہذب، اور صاحب علم و فضل شاعر کی زندہ دلی، خوش مزاجی اور رنگین طبعی کا بے محابا اظہار ہے، درد نے ان باتوں کے بیان میں جو لذت لی ہے وہ ایک طرح کی ذہنی لذت ہے جو قلب کے لئے فراخی و کشادگی کا موجب ہے، درد کا یہ انداز تغزل کہیں کہیں نظیر اکبر آبادی کے کھلنڈرے پن اور تماش بینی کے ذوق کی یاد تازہ کرتا ہے، لیکن اپنی اس زندہ دلی و عاشق مزاجی کے باوجود درد محض تماش بین نہیں، نہ کہیں سو قیانہ پن جھلکتا ہے، وہ شوقی رُخ نکو میں ضرور مبتلا ہیں، مگر تاکنے جھانکنے کے ساتھ عشق کے احترام اور شوق کی عظمت کا بھی پاس رکھتے ہیں، بعض مقامات پر وہ حسن سے حریفانہ مخاطب ہیں، اور یہ احساس دلاتے ہیں کہ حسن کی گرہی بازار عاشقوں ہی سے ہے، جس چیز کو بعد کے شعرا نے داسوخت کا موضوع بنایا، وہ رجحان بھی درد کی غزل میں کہیں کہیں ہے، لیکن اُس میں بھی متانت و شائستگی ہے، درد نے وضع عشق کی ان ہر جگہ قائم رکھی ہے، ان کی احتیاط ان کی عاشق مزاجی کو حد ادب آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ یہ پاس ادب عشق کے لئے بھی ہے اور حسن کے لئے بھی، درد کی غزلوں میں معاملات عشق کے تفصیلی مطالعے کے بعد یہ ماننا پڑتا ہے کہ درد کے ان اشعار کا موضوع خدا نہیں، بلکہ خدا کا کوئی بندہ ہے، جسے وہ دل دے بیٹھے ہیں، اور اس تجربے کے بعد وہ شہسہ

نگاراں میں اپنے دل کے شیشے کو بغل میں چھپائے پھر رہے ہیں، ایک بار چوٹ کھانے کے بعد دوبارہ چوٹ کھانے کی ہوس بھی ہے، اور آنکھ جبینوں کے ہجوم میں بھٹک بھی رہی ہے، یہ محض ذوقِ حسن کی آوارگی و شستگی ہے دل کی آوارگی نہیں، درد صوفیا کے اُس طبقے سے ہیں جو اصحابِ صحو میں شمار ہوتا ہے، عشق کا نشہ ضرور اُن کے دل و دماغ میں چھایا ہوا ہے، مگر وہ ہلکتے نہیں، ہوش کی حدود ہی میں رہتے ہیں، جنون و وحشت کی یورش میں اپنے ہوش و حواس برقرار رکھنا تیشہ فرما دے خود شکنی و دل باختگی سے زیادہ مشکل منصب ہے، درد جب اس منصب مقام پر پہنچ کر عشقیہ شاعری کا فخر چھڑتے ہیں تو ان کا کلام دوسری کیفیت رکھنے کے باوجود تیر کے شعروں کی نشتریت بن جاتا ہے۔ درد کی غزل میں بھی نشتروں کی کمی نہیں، اگرچہ درد کے نشتروں میں تیر کی سی تیزی نہیں، اور نہ تعداد میں وہ تیر کے برابر ہیں، مگر ایسے اشعار کو ہر دور کی بہترین عشقیہ شاعری کے برابر رکھا جاسکتا ہے، درد نے عشق کا معاملہ ایسے کے ساتھ کیا ہے جو دل کے عوض دل ہی دیتا ہے جو عاشق کو خریدتا ہے، مگر بدلے میں خود کو اُس کے سپرد کر دیتا ہے، درد کا یہ خود فروش معشوق حقیقی بھی ہو سکتا ہے اور مجازی بھی، یہ مضمون درد کا محبوب مضمون ہے جسے انھوں نے طرح طرح سے ادا کیا ہے۔

دوستی خواہی اگر ایں جس در بازار فیت خود فروشانِ محبت رادو کان دیگر است
بندہ آلِ کسم کہ بے زور و کسم درد روز ازل خسرید مرا
بر سر بازار دم آور دست سودائے کسے خود فروش من مراک جابریدامن است
اے درد فروختیم خود را در دست کسی کہ خود فروش است

متاعِ جان و ایمان را بہ نقدِ جلوہ می خواہد
خریدارِ خریدارم بنامِ خود فروشی را

کئی قیمت میں اس کے پاس نقدین کو لائے
کئی دنیا دکھاتے ہیں کہ یوں سودا میں جائے
ہیں یوں سوچ ہے وہ خود فروش بیدار کر آئے
براہ اوچہ در بازم نے دینے نہ نیا لے
دلے داریم اندر ہے سرداریم سودا لے
یہ عشق کا وہ تصور ہے جو وایتی معشوق کی بے وفائی کی ادائی اور ہر چائی پن کی
جگہ معشوق کے کردار کی شرافت و طہارت پر زور دیتا ہے، درد کی عشقیہ شاعری
میں عاشق اور معشوق دونوں کے کرداروں میں انفرادیت بھی ہے اور توانائی
بھی، عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ عاشق کا تو روایتی غزل میں بہت ہی منفعل،
ہزیمت خوردہ، شکست نصیب، اور بیچارہ کردار ہوتا ہے، معشوق کی بے کرداری
کو ہی اس کا کردار سمجھا جاتا ہے، درد نے غزل کی اس مریضانہ روش سے
ہٹ کر اپنے لئے نئی راہ اختیار کی، اسی انفرادیت نے تیر ایسے عاشق، اور
غزل کے استاد کے آفتابوں کے سامنے اپنے چراغ جلائے رکھے عشق میں
سردینا، اور جان سے گزرنا انتہا ہی نہیں، شرط اول بھی ہے، نظیری
نے کہا تھا سہ

گریز از صدف ماہر کہ مرد غوغا نیست
کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلہ ما نیست
درد نے اسی اصول کو آئین عشق بنا دیا ہے

بر تیغ عشق تو سل گرفتن آسان نیست
کہ می کنند جدا بند راز بند آں جا
اور اس آئین و فایرہ خود بھی پورے اترتے ہیں سہ
اذیت مصیبت ملامت بلائیں ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
جاں باز اور بھی ہیں پر اے ابرو ان یار
میری طرح نہ ٹھیرا کوئی رو برو کے تیغ
درد کے اس عشق کی سطح کو بھی دیکھ لیجئے سہ

بشہر عشق تیر زو متاع خوش حالی
از داغ الفت است دل و سینہ گل فروش
نمی خرنہ بجز خاطر نرنہ این جا
غیر از متاع درد نہ دارد دکان ما
دل گرفت دیار سودا ہم نہ کرد
انکوں ز غم چہ سود کہ حالا شناختی
می کند ہر کس نصیحت ہا من دیوانہ را
جو نام نامی تو کہ آن نقش خاطر است
مقوم نیست حرف دگر در کتاب ما
عبث بہ حیلہ مکن ترک آشنائی را
بہانہ ہا چہ ضرور است بے وفائی را
داغ کہ چنیں در غم دنیا نگذارد
عشقے کہ میان دلم از روز ازل است
امن کے امن در طریقت عشق
بے خطر گشت آن کہ بے خطر است

عاشقم بر عشق بازی از دل جاں بسکورد

درد را ہر دل کہ خواہد بود دلدار من است

بندہ در شہر عشق مفلس نیست
از شہر عشق آہ بدر کردی و ہمنوز
نقد داغش ہزار ہا دارد
عاشق ہوائے کوئے تو از دل بدر نہ کرد
غریبیکہ بستہ بود ز بزمی بیک نفس
بشکست و از شکست دل من خطر نہ کرد
آن کار خود نموده و این کردہ کار خویش
از بے وفائی تو وفا ہم حذر نہ کرد
عشقے کہ روز و شب بے جانش قتاہ بود
گر گشت درد را بکسے خود ضرر نہ کرد

تو خواہ مشعل تن، خواہ شمع جاں افروز

بہر چہ طبع تو سازد باں بساز و بسوز

بہر طریق در تہ بیت کشا بر خویش

اگر مرید نہ گشتی تو پیر شو آموز

بیدل کی ایک غزل کا مطلع ہے سہ

نقاب عارض گل پوش کردہ مارا

تو جلوہ دادی دے ہوش کردہ مارا

اسی زمین میں درد کی غزل معرکے کی ہے، ہوش کے قافیہ
کو کس استاد سے باندھا ہے۔ ع
بہ ہوش باش کہ بے ہوش کردہ مارا

اس غزل کے چند شعر اور سن لیجئے ۵

بگرم جوشی خود جوش کردہ مارا چہ شعلہ ہاکہ در آغوش کردہ مارا
لباس ہستی ماستی سستی دارد حباب دار تنک پوش کردہ مارا
سزد کہ از ہم کس چشم و گوش بر بندیم تمام چشم و ہوش کردہ مارا
ز خاطر درد یاد ما فراموشان بقصد بسک فراموش کردہ مارا
چینش می زند آخر بسینہ راحت ہا زہی کرم کہ بلا نوش کردہ مارا
اور اب اردو غزل کے نشتر کی نشتریت بھی آزماتے چلئے، جن میں عشق
کی آگ نے وہ بے نام سی خلش بھری ہے، جسے محسوس کیا جاسکتا ہے
بیان نہیں کیا جاسکتا ۵

یار بے دل ہے یا کئی مہاں سر ہے غم رہ گیا کبھو، کبھو آرام رہ گیا
ان لبوں نے نہ کی مسیحا ہی ہم نے سو سو طرح سے مرد کیا
بے طرح کچھ الجھ گیا تھا دل بے وفائی نے تیری سلجھایا
آنسو کب تک کوئی پیے جاوے اس محبت نے جی بہت کھایا
دشمنی میں سنا نہ ہو دے گا جو ہمیں دوستی نے دکھلایا
حال مجھ غم زدے کا جس تس نے جب سنا ہوگا، رو دیا ہوگا
دل کے پھر زخم تانے ہوتے ہیں کہیں غنچہ کوئی کھلا ہوگا
یک بیک نام لے اٹھا میرا جی میں کیا اس کے آگیا ہوگا
رات جب پہنچا میں اس کے ردہ میں جوں زبان شمع گم تھا نہ عا
کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری جی میں یہ کس کا تصویر آگیا
پھرتی ہے میری خاک صبا در بدر لئے لے چشم اشکبار یہ کیا تجھ کو ہو گیا

مرا غنچہ دل ہے وہ دل گرفتہ کہ جس کو کسی نے کبھو نہ دیکھا
کیا مجھ کو داغوں نے سرو چراغاں کبھو تو نے آکر متا سنا نہ دیکھا
اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا
میرے ہونے سے عبت رکھتے ہو پھر اکیلے بھی تو گھبرا ئے گا
تم آکر جو پہلے ہی فحش سے ملے تھے نگاہوں میں عباد و سب کچھ کر دیا تھا
لے جنوں جیب میں ترے لہتوں ایک بھی تار خوش نہیں آتا
گذرا تھا بعد مدت وہ سامنے سے ہو کر لے کو تھی نالہ یہ وقت تھا کمی کا
موج نسیم گو ہے زنجیر بوسے گل کی دامن نہ چھو سکی پراز خود رسید گاں کا
رسوائیاں ٹھائیں، جو رو عتاب دیکھا عاشق تو ہم ہوئے پر کیا کیا عذاب دیکھا
مذکور جب چلے ہے مرا انجن کے بیچ کچھ آپ ہی آپ سوچ وہ بہتا ہے من کے بیچ
کیا کہوں دل کا کسو سے قصہ آوارگی کوئی بھی بے ربط ہوتی ہے کہانی اس قدر
ہنس قبر پر میری کھلا کھلا کر یہ بھول چڑھا کبھو تو آکر

کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہنوز
جی میں ترپے ہے پڑی حسرت دیدار ہنوز
کر چکا اپنی سے عیسیٰ بھی تو پر کیا حاصل
ہیں گے دیے ہی تری چشموں کے ہیما ہنوز
موڑیومنہ نہ ابھی سوزن مرگاں ہم سے
ٹانکے زخموں میں تو ہیں کتنے ہی درکار ہنوز
یار جاتا تو رہا نظر روں سے کب کا لیکن
دل میں پھرتی ہے مرے درد وہ رقتار ہنوز
جو کہ ہونا تھا دل پہ، ہو گذرا نہ کراے درد بار بار افسوس
چونکا ہوں درد جب اُسے دیکھ خواب میں
لگتی نہیں ہے تب سے پلک مری پلک

کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے معلوم نہیں کہ بھر گئے ہم
 ہمارے پاس ہے کیا جو کریں مذاکچہ پر مگر یہ زندگی مستعار رکھتے ہیں
 ان نے کیا تھا یاد مجھے بھول کر کہیں پاتا نہیں ہوں تب میں اپنی خبر کہیں
 مرے دل کے شیشے کو بے وفاتوں نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا
 مرے پاس تو وہی ایک تھا یہ دوکان شیشہ گران نہیں
 آپ تو تھی میں، پر اس کا بھی کیا خانہ خراب
 درد اپنے ساتھ آنکھیں دل کو بھی لے ڈوبیاں
 کون سی شب ہے کہ مثل شمع جب کھلتی ہے آنکھ
 جائے اشک آنکھوں سے اپنی خوں گرا کر تانیں
 لے چر کوئی شب نہیں جکسو سحر نہیں پر صبح ہوتی آج تو اتنی نظر نہیں
 صبا جاتا ہوں گریاں میں چین سے گلوں کو باغ میں رکھو تو خداں
 گرچہ ہم مردہ دل لے جان جہاں جیتے ہیں
 تجھ بن لے لے جو سمجھے تو کہاں جیتے ہیں
 دل تو سمجھائے سمجھتا بھی نہیں کہیے سودا ہے تو سودا بھی نہیں
 اسکی باتیں مجھ سے کیا پوچھو ہو تم مذہب گزریں کہ دیکھا بھی نہیں
 جس کے بن دیکھے نہ نیند آتی ہمیں خواب میں بھی دیکھتے اس کو نہیں
 بے وفائی پر اسکی دل مت جا ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں
 ایسا ہی غم نے تیرے پا مال کر دیا ہے
 کچھ دل رہا نہ دل میں نے کچھ جگر جگر میں
 اس ذکر سے بھی مجھ کو کیا کام دل کے ہاتھوں
 لیتا نہیں کسو کا میں نام دل کے ہاتھوں
 نہیں ہم کو تمنا یہ ملک ہو تا فلک پہنچیں
 یہی ہے آرزو دل کی ترے قدموں تلک پہنچیں

بالغ نہیں ہم وہ بت خود کام کہیں ہو بالغ نہیں ہم وہ بت خود کام کہیں ہو
 جاتی تو ہے تو زلف کے کوچہ کو اے صبا جاتی تو ہے تو زلف کے کوچہ کو اے صبا
 اے درد رفتہ رفتہ کیا آپ کو بھی گم اے درد رفتہ رفتہ کیا آپ کو بھی گم
 اپنے بندے پر جو کچھ چاہو تو بیدار کرو اپنے بندے پر جو کچھ چاہو تو بیدار کرو
 دیا ہی اب تلک ہے وہ دامن تو لے صبا دیا ہی اب تلک ہے وہ دامن تو لے صبا
 سر رشته نگاہ تغافل نہ توڑیو سر رشته نگاہ تغافل نہ توڑیو
 نیم بسمل کوئی کسی کو چھوڑ نیم بسمل کوئی کسی کو چھوڑ
 خوش خرامی ادھر بھی کیجئے گا خوش خرامی ادھر بھی کیجئے گا
 اس کو سکھلائی یہ بھاتا تو نے اس کو سکھلائی یہ بھاتا تو نے
 دل مرا پھر دکھا دیا کس نے دل مرا پھر دکھا دیا کس نے
 چاہو وفا کرو نہ کرو اختیار ہے چاہو وفا کرو نہ کرو اختیار ہے
 کیا جگر کو مرے داغ تیرے وعدوں نے کیا جگر کو مرے داغ تیرے وعدوں نے
 گذرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے گذرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے
 اے درد کہوں کس سے بتا راز محبت اے درد کہوں کس سے بتا راز محبت
 دل بھی تیرے ہی ڈھنگ کیجئے دل بھی تیرے ہی ڈھنگ کیجئے
 ان دنوں کچھ عجیب ہے میرا حال ان دنوں کچھ عجیب ہے میرا حال
 بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے درد بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے درد
 دل عاشق کی بے قراری کو دل عاشق کی بے قراری کو
 درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم
 یارو میرا شکوہ ہی بھلا کیجئے اُس سے یارو میرا شکوہ ہی بھلا کیجئے اُس سے
 مذکور کسی طرح تو جبا کیجئے اُس سے مذکور کسی طرح تو جبا کیجئے اُس سے
 ہم کہتے نہ تھے درد مہیاں چھوڑ یہ باتیں ہم کہتے نہ تھے درد مہیاں چھوڑ یہ باتیں
 پائی نہ سزا اور وفا کیجئے اُس سے پائی نہ سزا اور وفا کیجئے اُس سے

اب ہیں کہاں وہ تالے سرگشتگی کدھر ہے
 نقیب سب وہ باتیں ثابت میرے ہی دم قدم سے
 ہے اک نگاہ کافی گو ہو دے گاہ گاہ ہے
 چنداں نہیں ہے مطلب عاشق کو بیش دم سے
 تنہا ہے تیری اگر ہے تنہا تری آرزو ہے اگر آرزو ہے
 کیا سیر سب ہم نے گلزار دنیا گل دوستی میں عجب ٹانگ بوبے
 لے ہم وطنان اب کی یہ غربت زدہ ہرگز پھرنے کا نہیں عمر کے مانند سفر سے
 اس طرح کے رونے سے تو جی اپنا رکے ہے
 اے کاش یہ ابر مزہ دل کھول کے برے
 دل سے کے ستمگار سے اظہار محبت ایسا کہیں پھر دیکھو زہن ہمارے ہو دے
 ہم نشیں پوچھ نہ اس شوخ کی خوبی مجھ سے
 کیا کہوں تجھ سے غرض جی کو مرے بھاتا ہے
 جی گڑا کر کے ترے کوچے سے جب جاتا ہوں
 دل دشمن یہ تجھے گھیر کے پھر لاتا ہے
 گئے نالہ و آہ سب ہم نفس دم سرد ہی یک ہوا خواہ ہے
 کل کی طرح سے آج بھی اب نیند اچلی گھیر اسی خرابی نے پھر آن کر مجھے
 لوگ کہتے ہیں عاشقی جس کو میں جو دیکھا بڑی مصیبت ہے
 ایک ایمان ہے بساط اپنی نہ عبادت نہ کچھ ریاضت ہے
 ایک میں دل پرش ہوں دیا ہی دست نہ خم کتنوں کے سنا ہے پھر چلے
 میرے احوال پر نہ ہنسنا تنہا یوں بھی اے مہربان پڑتی ہے
 چین تو ہم کو نہ آیا ایک ساعت اس بغیر لات دن ہر چند اپنے دل کو پہلایا کئے
 ہوا جو کچھ کہ ہونا تھا کہیں کیا جی کو رو بیٹھے
 بس اب اک ساتھ ہم دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھے

نہ پوچھو کچھ ہمارے ہجر کی اور وصل کی باتیں
 چلے تھے ڈھونڈنے جس کو سو وہ ہی آپ ہو بیٹھے
 جو یاں دو چاہنے والے قریب لیکر بیٹھے ہم اپنا دل بغل میں داب کر آہ کر بیٹھے
 کبھو رونا کبھو ہنسنا کبھو حیران ہو رہنا
 محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے
 پھر ہے اس طرح جو آج تولے درد بخود سا
 بتا ہم کو بھی ٹک بائے وہ کیا آفت آتی ہے
 مسکرایا خوشی سے وہ جس طرح باغ میں کب کھلی کلی ایسی
 درد گھبرا کے توجو یوں چونکا کیا اٹھی دل میں کھلبلی ایسی
 منظور زندگی سے تیرا ہی دیکھنا تھا ملتا نہیں جو تو ہی پھر کیا ہے زندگانی
 محتاج اب نہیں ہم ناصح نصیحتوں کے ساتھ اپنے سب باتیں لیتی گئی جوانی
 کرتا ہے اس قدر خوفناک درد کو عیش ظالم وہ اپنی جان سے آپ ہی بتا گئے
 آہستہ گزریو تو صبا کوئے یار سے پیش نہ کیجیو مرے مشیت غبار سے
 بازی بدی تھی اس نے مری چشم تر کے ساتھ آخر کو ہمارے برسات رہ گئی
 جب نظر سے بہاؤ گزرتے ہے جی پر رفتار یا رگڑے ہے
 وہ زمانے سے باہر اور تجھے رات دن انتظار گڈے ہے
 جس کے تو ہو کے سامنے گزرا آپ سے بار بار گڈے ہے
 جس دل پہ وہ ذہنی محنت کے سبب یہ کچھ گزر چکا ہو وہ پھر چاہا کیا کرے
 دل سے چکا ہوں اس بہت کافر کے ہاتھ میں اب میرے حق میں دیکھئے اللہ کیا کرے
 نہ وہ نالوں کی شورش ہے نہ وہ آہوں کی ہے دھونی
 ہوا کیا درد کو پیارے گلی ہے آج کیوں سوئی
 پیش کو دل کی میں سمجھا تھا یہ آنسو بجھا دیں گے
 دے یہ آگ تو پانی سے بھر کی اور بھی دوئی

کوئی بھی شخص س کا مارا ہوا نہ پنا
دل مت کہیں لگانا، الفت بُری ہلا ہے
عہد شکن ہو خواہ وہ دل شکنی کیا کرے

اس کی طرف سے ہو سو ہو، آپ نباہ کیجئے
دل اپنے پاس گو کچھور رہتا نہیں ہے درد

پرستے یہی دُعا وہ رہے خوش جہاں ہے
نحت جگر سب آنسوؤں کے ساتھ بہہ گئے

کچھ پارہائے دل ہیں کہ پلکوں میں رہ گئے
خبر اپنی لے اے گلستان خوبی

ہر آہ شرر بار ہے جوں سرو چراغاں
کیا آگ الہی مرے سینے میں بھری ہے
اس طرح سے اک نحت جو آنسو نہیں تھمتے
معلوم ہو اور کہیں آنکھ لڑی ہے

اب کون حال دل کہے اُس مست ناز
اک آہ تھی سودہ بھی سراپا پٹاک گئی
عاشق تو جانتا ہی نہیں اور کون ہے
اس کو پراعتبار نہ ہو دے تو کیا کرے

نہ یلئے یار سے دل کو تو کب آرام ہوتا ہے

وگر یلئے تو مشکل ہے کہ وہ بدنام ہوتا ہے
کون سی رات آن یلئے گا دن بہت انتظار میں گڈے

یہ ایک عشق کی آتش کا شعلہ اس قدر بھڑکا

نہ چھوڑا سر زمین دل میں کوئی خا رو خس باقی
پوچھ مت قافلہ عشق کہ ہر جاتا ہے

نہ مرتے ہیں نہ نیند آتی نہ وہ صورت بسر تی ہے

یہ جیتے جاگتے ہم پر قیامت شب گذرتی ہے
کیجئے کیا، آہ کہ ہر جایے چھوٹے اُس دکھ سے تو مرجائے

اس طرح جی میں سانس کھٹکے ہے

سانس ہے یا کہ پھانس کھٹکے ہے

عجبت دل بے کسی اپنی پہ تو ہر وقت رہتا ہے
نہ کر غم اے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

لے درد یہ کون صبر کو لوٹ گیا
یوں تجھ سے جو ضبط یک بیک چھوٹ گیا
کیا تجھ پہ مصیبت پڑی ایسی ظالم
کہ تو بھی جی ڈھا کہ دل ٹوٹ گیا

گڈے ہے اب اس طرح سے اپنی لے درد
رونا چپکے پڑے، اکیلے رہنا
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی
یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

لے درد ہمیشہ یہ دل دیوانہ
کیا کچھ اُدھیڑتا ہے اور مٹتا ہے
عشقید شاعری کے یز شتر اپنی تیزی و تاثیر میں کہیں کہیں تو میر کے نشتروں
کا سا کام کر جاتے ہیں، لیکن مجموعی طور پر درد کی عشقید شاعری میر سے کم تر

ہے، کیفیت میں بھی اور کیفیت میں بھی، لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عشق
ہی میر کے یہاں سب کچھ ہے اور درد کے یہاں اس کے علاوہ بھی اور بہت

کچھ ہے تو وہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں ممتاز و منفرد نظر آتے ہیں
اس میں شک نہیں کہ جہاں تک تخریل کی روح کا سوال ہے، درد، میر کی برابری

نہیں کر سکتے، لیکن جہاں تک شاعری کی عام سطح کا تعلق ہے درد کے دیوان میں
محدود ہے چند اشعار کو چھوڑ کر، خیال، جذبہ اور احساس کی سطح ایک ہی ہے

اسی لئے درد کے دیوان کو میر حسن نے حافظ کے دیوان کی طرح "سراپا انتخاب"
کہا ہے، اگر اس روایت کو کسی طرح قابل اعتبار مان لیا جائے کہ درد نے

خود اپنے دیوان کا انتخاب کر کے تمام رطب یا بس چھانٹ دیا تھا، تو اس
انتخاب میں درد کی بلند نظری اور حسن ذوق کا فرما نظر آتا ہے، میر اور سودا

کے کلیات ایک دریاے زخار ہیں، جن میں موج در موج خس و فاشاک
بھی بہہ چلے آتے ہیں، گو ہر شہوار بہت ہیں، مگر سنگر یزوں میں بہہ ہو گا

اسی لئے نگاہ انتخاب کو بہت دیدہ ریزی کرنی پڑتی ہے، اور طبیعت اس جستجو میں مکدر بھی ہو جاتی ہے، نگاہ تھک بھی جاتی ہے، اس کے برخلاف درد کا دیوان ایک صاف شفاف پاکیزہ پانی کی نہر ہے، جو ان کی طبع رواں کی لطافت و نفاست احتیاط و ذوق جمال کی آئینہ دار ہے، جہاں موتی اس طرح بڑے چمک رہے ہیں کہ نگاہ یوں اٹھالے جیسے کرن شبنم کو اٹھا لیتی ہے، اور سنگ ریزوں سے کہیں دامن دزنی نہ ہو، تیر اور سودا نے ایک ٹپتے ہوئے، بکھرتے ہوئے معاشرتی اور سیاسی نظام کے کھنڈوں کی بھی خاک چھانی، اور جہاں جہاں خزاں نہ پہنچ پائی تھی وہاں بھی نسیم و صبا کے ساتھ گل گشت کیا، ملیوں کی گرد بھی دامن میں سمیٹی، اور بلند ایوانوں کے چراغوں کا نور بھی آنکھوں میں بسایا، درد کی قناعت نے نہ تو دشت غم کی خاک چھانی نہ گلشن عیش میں خوشہ چینی کی، وہ اپنے گوشہ عافیت ہی میں پاؤں توڑے بیٹھے رہے، مزاج کی اس افتاد نے ان کی شاعری میں ٹھیراؤ کی وہ کیفیت پیدا کر دی ہے جو خانہ باغ کی نہروں کی نامحسوس روانی میں ہوتی ہے، لیکن وہ ٹھیراؤ نہیں جس سے فساد کی بو آتی ہے، درد کے دریائے سخن میں دیار دیار کا پانی نہیں، ملک ملک کی مٹی نہیں، وہ اپنے دل کے لہو سے نہال شعر کی آبیاری کرتے رہے، اور اپنے آنسوؤں سے طبع کو روانی دیتے رہے اسی لئے وہ وسعت نہیں، جو تیر کے یہاں ہے جو زمانے کے مصائب و آلام کے سمندروں کو پی گئے تھے، اسی لئے درد کے یہاں غم کے نشے میں بھی تیزی نہیں، ہلکا ہلکا سرور ہے، ان کے عشق کی شراب معرفت کی خانہ کشید ہے جس میں کہیں کہیں دل کے خون ہونے سے زندگی کی بھی ہمیش ہو گئی ہے، اور جہاں یہ خون چمک گیا ہے وہاں شعر بھی نشتر بن کر چمک رہا ہے، درد لئے خود کو زمانے میں رہتے ہوئے بھی اُس سے منقطع کر لیا تھا، اسی لئے

زمانے کی افرا تفری، فکری بے راہ روی، ذہنی انحطاط، انتشار اور دل کی آوارگی دہوس کوشی سے ان کا دامن فکر بچار ہا، وہ صحیح معنوں میں صوفی شاعر ہیں، جنہوں نے اپنے زمانے کی روحانی اور اخلاقی قدروں کا تحفظ کیا، اور میدان جنگ سے دور رہ کر زخمیوں کی نگہداشت کی، تصوف کی فکر ان کے یہاں جتنی مکمل، منضبط اور مستقل ہے، اتنی کسی اور غزل گو کے یہاں نہیں، ان کا تغزل اسی متصوفانہ فکر کا پروردہ ہے، عشق بھی ان کے یہاں دو خانوں میں بنا ہوا نہیں، کتنے ہی عشقیہ اشعار ایسے ہیں جن میں اثر، گداز، اور درد عشق حقیقی کی لگن نے پیدا کیا ہے، اور کتنے ہی ایسے شعر جن میں ارضی محبوب کی کافری کا چرچا ہے، عشق حقیقی کی لطافت و پاکیزگی، نزہت و رفعت کا پر توئے ہوئے ہیں، ان کا محبوب بھی ان کی طرح معاملات عشق میں محتاط، کم آمیز اور آداب محبت کا پاس کرنے والا ہے، اس کے کردار میں الوہیت اور ارضیت دونوں کی پرچھائیاں ہیں، یہی وہ خصوصیات ہیں جو درد کو اپنے معاصرین میں تیر اور سودا کے برابر کھڑا کرتی ہیں اور دوسروں سے ممتاز و بلند دکھاتی ہیں، درد کی اپنی انفرادیت، کسی اور کی تقلید گوارا نہیں کر سکتی، ان کا تغزل بھی منفرد ہے، اس لئے ان سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ عشق کے میدان میں میر کے ساتھ کیوں نہیں چل پاتے، اور نشاط و حوصلے کی وادی میں سودا کا مزاج کیوں نہیں پیدا کر سکتے، غلط ہوگا، درد اول و آخر درد ہیں، وہ سودا اور تیر بن بھی نہیں سکتے تھے، اگر وہ بعض کم تر شاعروں کی طرح اپنے ان معاصرین کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ان کے نقش قدم پر چلتے تو اردوں کی طرح وہ بھی اپنی انفرادیت کو گم کر دیتے، درد کی عظمت و اہمیت اسی میں ہے کہ انہوں نے اپنی انفرادیت کو پہچانا، اُس کی پرورش کی اور شاعری

میں اُسے پوری طرح برتا۔

فارسی شاعری میں تو وہ ہر طرح اپنے معاصرین سے بلند اور ممتاز ہیں، اگر کسی کا نام اُن کے ساتھ لیا جاسکتا ہے تو وہ مرزا مظہر جانجانا ہیں جنہوں نے ریختہ سے زیادہ فارسی پر توجہ کی، اور جنہیں تمام تذکرہ نگار فارسی میں اس دور کا منفرد غزل گو مانتے ہیں، درد کی غزلیں مرزا صاحب سے کسی طرح کم تر نہیں، اور رباعی کی صنف میں تو ہندستان کا کوئی فارسی گو شاعر اُن سے آگے نہیں بڑھ سکا۔

آٹھواں باب درد کی انفرادیت

دلی کے دیوان ریختہ کی شہرت کے بعد دہلی میں ریختہ گوئی کا جو سلسلہ شروع ہوا، اُس میں شاہ مبارک آباد، شیخ شرف الدین مضمون، محمد شاگر ناجی، محمد احسن احسن، مصطفیٰ خاں یک رنگ، شاہ حاتم، خان آرزو اور اشرف علی فغان کے نام اہم ہیں، ان تمام شاعروں کے یہاں جو خصوصیت مشترک ہے وہ متاخر شعرائے فارسی کی تقلید میں خیال بندی اور مناسبات لفظی کا رنگ ہے جس کا مخصوص اثر ابہام گوئی کی شکل میں مقبول ہوا۔ فارسی شعرا کے یہاں پھر بھی نازک خیالی، اور معنی آفرینی مل جاتی ہے لیکن اُردو میں مضمون آفرینی کا تو دور دور تک پتہ نہ تھا، لفظوں کی بازی گری ہی منہوائے کلام تھا مناسبات لفظی پر جس طرح سے ذہنی اور لسانی در زشیں کی جاتی تھیں، ان کے چند نمونے یہ ہیں :-

آبرو

جہاں تجھ خو کی گرمی تھی نہ تھی کچھ آگ کو عزت
مقابل اُس کے جو ہوتی تو آتش لکڑیاں کھاتی
دلک چلنا سجن کا بھولتا نہیں اب تلک مجھ کو
طرح وہ پاؤں رکھنے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہے
چھوڑ مت دامن زلف سے دل کو بال باندھا غلام ہے تیرا

نکلے تم آصبا کی طرح جب چہن میں بھول
گلشن کے دیکھ تجھ کو گئے ہاتھ پاؤں بھول
نہ دیوے لے کے دل وہ جہنم کی
اگر باور نہیں تو مانگ دیکھو
اب دین ہوا زمانہ سازی
آفاق تمام دہریا ہے
آرزو

کھول کر بند قبا کو ملک دل غارت کیا
کیا حصہ قلب دہر نے کھلے بندوں کیا
وعدے تھے سب خلاف جو تجھ سے ہم نے
کیا لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا
ہر صبح آدنا ہے تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خادری کو
رکھے سی پارہ دل کھول آگے غنڈ لیوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

مضمون

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا
صبر ایوب کیا، گر یہ یعقوب کیا
کرے ہے دار کو کامل بھی سرتاج
ہوا منصوبے سے یہ نکتہ حل آج
خطا آگیا ہے اس کے مری ایش ہے مفید
کرتا ہے اب ملک بھی وہ ملنے میں نام صبح
میکدے میں گر سراپا فعل نام معقول ہے
نہ رسد دیکھا تو وہ بھی فاعل مفعول ہے
ایک تو تھا ہی وہ مہر و خود پسند
ہو گیا دیکھ آرسی کے تیں دو چند

ناجی

زلف کے حلقے میں دیکھا جب سے دانہ خال کا
مرغ دل عاشق کا تب سے صید ہے اس جال کا
گندمی چہرے کو اپنے زلف میں پنہاں نہ کر
ہندواں سن کر مبادا شور ڈالیں کال کا

۱۵ حل آج کو اگر ملا کر پڑھا جائے تو حلاج ہو جاتا ہے۔

مہر کی بے جا ہے چرخ بے مروت سے اُمید
پیر زالوں سے نہیں احسان کر اک بال کا
کنویں میں جا پڑا یعقوب کا دل
چلا جب نالہ و افغان سے یوسف
موجی ہے اپنے جی کا پچھی ندے کہے سے
اور اب مخالفوں میں وہ بات ہے ڈوبی
احسن

یہی مضمون خط ہے احسن اللہ
کہ حسن خبر ویاں عارضی ہے
ترس تجھ کو نہیں اے شوخ اتنی کیا ہے ترسائی
ترے دیدار کو میں دیدہ ترسوں کھڑا ترسوں

یک رنگ

لب شیریں سے تلخ کاموں کو
بولنا تلخ کام ہے تیرا
ہاتھ اٹھا جو اور بھا سے تو
یہی گویا سلام ہے تیرا
لگے ہے جا کے کانوں میں توں کے
سخن یک رنگ کا گوہر ہوا ہے

فعال

باد صبا توں عقدہ کشا اس کی ہو جیو
مجھ سا گرفتہ دل اگر آئے نظر کہیں
میری طرف سے خاطر صیاد جمع ہے
کیا اڑ سکے گا طائر بے بال و پر کہیں
صنم بتا تو خدائی کا مجھ کو کیا نہ ہوا
ہزار شکر کہ تو بت ہوا، خدانہ ہوا

حاتم

حق میں عاشق کے تجھ لباب کا بچن
قد ہے، نیشکر ہے، شکر ہے
نہال دوستی کو کاٹ ڈالا
دکھا کر شوخ نے ابرو کا آرا
مثال بحر و جہنم مارتا ہے
کیا ہے جس نے اس جگہ سوں کنا

جب سنا موتی نے تجھ دنداں کے موتی کا بہا

آب میں شرمندگی سوں ڈوب جوں پانی بہا

شیریں لباب سوں سنگ لوں کو اثر نہیں
فرہاد کام کوہ کنی کا کیا تو کیا

ان شعرا میں حاتم، سودا کے استاد تھے، جنہوں نے آخر عمر میں ایہام سے بچ کر شاعری کی زبان کو صاف کرنے کی کوشش کی، اور اس طرح اس اصلاح کی طرف قدم اٹھایا جو مرزا مظہر، سودا، تیر اور درد کے ہاتھوں تکمیل کو پہنچنے والی تھی، خان آرزو کے شاگردوں میں آبرو اور مضمون کے نام اہم ہیں، لیکن آرزو خود فارسی کے شاعر تھے، ریختہ کبھی کبھی کہتے تھے، اور اپنے زمانے کے رنگ کی پیروی کرتے تھے، کہا جاتا ہے کہ تیر، مظہر جانجانا اور سودا بھی ان کے ذوق شعر کے تربیت یافتہ تھے، محمد حسین آزاد نے ان کے لئے لکھا ہے :-

”خان آرزو وہی شخص ہیں جن کے دامن تربیت میں ایسے شائستہ فرزند تربیت پا کر اٹھے جو زبان اردو کے اصلاح دینے والے کہلائے اور جس شاعری کی بنیاد جگت اور ذوق معنی لفظوں پر تھی اسے کھینچ کر فارسی کی طرز اور ادائے مطالب پر لے آئے یعنی مرزا مظہر جانجانا، مرزا رفیع، میر تقی میر، خواجہ میر درد وغیرہ۔“

فارسی شاعری میں آرزو اپنے عہد کے کتنے ہی اہم شاعر کیوں نہ ہوں، لیکن اردو غزل میں ان کا رنگ اپنے معاصرین اور شاگردوں کی ایہام گوئی سے پاک نہیں، اس جہت میں پہلی اہم کوشش شاہ حاتم ہی کی مرہون منت ہے، حاتم کے لئے میر تقی میر نے اپنے تذکرے میں اچھے الفاظ استعمال نہیں کئے۔ ”مرد جاہل و متکبر“ لکھا، اور قدم قدم پر ان کے اشعار پر اعتراض کئے ہیں، لیکن حاتم نے اس زمانے پر گہرا اثر چھوڑا ہے، ان کے شاگردوں میں سودا، تاباں، بقا، کے نام ملتے ہیں جو اردو شاعری کے دور اول کے سربراہ اور وہ شعرا ہیں شمار ہوتے ہیں، حاتم نے دیوان زادہ کے دیباچے میں

لکھا ہے کہ وہ فارسی میں صائب کے، اور ریختہ میں ولی کی استاد کی قائل و مقلد ہیں، انہوں نے زبان ہندی بھاکا (بھاشا) کا استعمال موقوف کر کے عربی و فارسی کے قریب الفہم اور کثیر الاستعمال الفاظ کو روزمرہ دہلی کے مطابق باندھا ہے۔ اسی دیباچے میں اصلاح زبان کے لئے جو اصول بنائے اور کوششیں کیں، ان کا خود ہی ذکر کیا ہے، اور جن چیزوں کو ترک کیا ان کی تفصیل دی ہے :

”عربی و فارسی مثلاً تسبیح و تسبی و صحیح و راسخ و بیگانہ و بگناہ و دیوانہ

و داد و داند و مانند آن، یا متحرک و ساکن و ساکن و متحرک، مرض و امراض و

نیز الفاظ ہندی مثلاً فین و جگ دنت وغیرہ و لفظ مراد میرا و

ازیں قبیل کہ براں قباحت لازم آید، یا بجائے سے سستی

ادھر و ادھر، و کدھر و کدھر کہ زیادتی حرف باشد، یا بجائے پر

پ، یا یہاں و یاں و وہاں کہ درخرج تنگ بود، یا قافیہ

رایا، ہندی مثل گھوڑا و بورا، دھڑ و سر، و مانند آن، مگر ہائے

ہوز را بدل کردن بالف کہ از عام تا خاص محاورہ دایرند، بندہ دریں

امر متابعت جمہور مجبور است، چنانچہ بندہ را بندا، و پردہ را پردا، و

انچہ ازیں قبیل باشد و ایں قاعدہ را تا کہ شرح و بدہ مختصر کر لفظ

غیر فصیح النساء اللہ نخواستہ بود۔“

میر حسن لکھتے ہیں :-

”دو دیوان ترتیب دادہ، یکے پر زبان قدیم بطور ایہام، و دوم

بزبان حال ادائیہ۔“

یکتا نے مصحفی کے حوالے سے لکھا ہے ”بنائے شعر ہندی پر ایہام گوئی

نہادہ“ اور پھر خود کہتے ہیں۔

”آخر خود وضع مرزا سودا پسند نموده، دیوان خود را کہ قدیم بود از طاق نظر افگندہ، بر طرز حال دیوانی دیگر گفتہ، دیوان زادہ شام بہادہؒ

شاہ حاتم نے اصلاح شعری جس کوشش کا آغاز کیا، وہ ان کی زندگی میں ہی بارور ہو چکی تھی، اور یہ سمجھنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ان کی یہ کوشش اپنی شاعری کی حد تک تھی کیونکہ ان کی اس کوشش سے پہلے ہی مرزا مظہر تیسر، سودا اور درد نیارنگ اختیار کر کے اُسے فروغ دے رہے تھے، انھوں نے خود اپنے ان کم عمر معاصرین کا اثر قبول کیا،

درد کے معاصرین میں ایہام گوئی کے خلاف، اور اصلاح شاعری کی جہت میں پہلا اہم نام مرزا مظہر جانجاناں کا ہے، جن کی اصلاحی کاوشوں کی تفصیل کے لئے عبدالرزاق قریشی نے اپنی کتاب ”مرزا مظہر جانجاناں اور ان کا کلام“ میں تمام تذکروں کا مواد یکجا کر دیا ہے، بقول صاحب طبقات شعرائے اردو ”شاعری غلط، مکروہ، سبک اور مبتذل الفاظ و معانی کا مجموعہ تھی“ مرزا صاحب بھی کبھی کبھی اسی طرز میں کہتے تھے، مگر انھوں نے اردو شاعری سے ایہام کی صنعت کو ترک کیا، اور اس میں لطافت خیال و سادگی بیان پیدا کی۔ صاحب طبقات الشعرا، مصحفی، قدرت اللہ قاسم، یکتا سب ہی نے ان کی سعی اصلاح کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

یکتا نے خاص طور پر ان کو نئی طرز ریختہ کا بانی مانا ہے، اور دوسروں کو ان کا متبع و مقلد کہا ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ”زبان کی اصلاح اور انداز سخن اور طرز کے ایجاد میں انھیں ویسا ہی حق حاصل ہے جیسا کہ سودا اور میر کو“۔ مرزا مظہر کے کلام کو بھی شاہ حاتم کی طرح دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

پہلا دور ایہام گوئی سے عبارت ہے، اس میں ابتذال بھی ہے، ایہام گوئی میں ان کے نکھرے ہوئے رنگ کو ان اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے۔
اب کوئی ساعت میں صیاد کرتا ہوں بول ایک دم کول بلبلو کیوں شہتی ہو کھول کھول
پھولے ہیں گل چمن میں صنم کا جمال دیکھ
لالہ بدل ہے داغ ترے کچھ کا خصال دیکھ
کوئی تسبیح اور زنا کے جھگڑے میں مرت ہو

کہ آخر ایک ہیں آپس میں دونوں بچ رشتہ ہے
ان کے دوسرے دور کی شاعری کا غالب رنگ عشقیہ ہے، عشق کی کیفیات مجازی رنگ ہی میں ہیں، اور خود بھی معترف ہیں کہ ایام جوانی میں جھن پرستی و شورش عشق میں گرفتار رہ چکے تھے۔ لیکن ان کی تصوفانہ تربیت عشقیہ اشعار کو قنوطیت اور مرگ پرستی کی جگہ نشاط و سرسبزی کی کیفیت کا حامل بنا دیتی ہے، ان کے شاگردوں میں یقین، درد مند، بیان، حزن، حسرت اور بکرنگ کو اہمیت حاصل ہے، جو درد کے زمانے میں غزل کے نمائندہ شعرا میں سے ہیں، یقین کو اپنے تغزل کی وجہ سے سب پر فوقیت ہے، تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ اگرچہ جیس جوانی ہی میں لقمہ اجل نہ ہوتے تو غزل کے اساتذہ کی ہمسری کرتے، تیسرے تو ان کے کلام کو مرزا مظہر ہی کا کلام مانتا ہے، مگر بعض تذکرہ نگار خصوصاً لچھی زبیر شفیق کو یقین سے اتنی عقیدت ہے کہ انھوں نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ مرزا صاحب نے آخر زمانے میں یقین کے رنگ غزل کے سامنے اپنا رنگ جتنا زور دیکھ کر ریختہ گوئی ترک ہی کر دی تھی۔ ”مرزا فرحت اللہ بیگ بھی قریب قریب اسی خیال کے حامی ہیں، تیسرا اور شفیق کی انتہا پسندی سے قطع نظر یقین کا رنگ وہی ہے جو مرزا مظہر کے آخری دور کی غزل کا سمجھا، چکا ہوا تغزل ہے، تاہاں باوجود حاتم کی شاگردی کے غزل میں مرزا مظہر ہی کا رنگ اختیار کرتے ہیں۔

سودا نے اپنے استاد شاہ حاتم کے قدیم رنگ کو بالکل ہی ترک کر کے

نیا رنگ اختیار کیا، اور اُسے اتنا چکایا کہ خود استاد کو شاگرد کی تقلید کرنی پڑی، سودا کے یہاں شوکتِ الفاظ، معنی آفرینی، زبان کی سلاست و شگفتگی نمایاں ہے، لہجہ میں نشاط و بہجت غالب ہے، سنگلاخ زمینوں کو استاد کی زور سے پانی کر دیا ہے۔ زبان وہی ہے جو میر درد کی ہے، ہندی الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں جنہیں فارسی کے محاوروں کے ساتھ کھپایا ہے، تذکیہ و تائید میں بے احتیاطی اور تعقید بھی ہے، لیکن یہ خامیاں سودا ہی تک محدود نہیں، میر اور درد کے یہاں سے ایسے الفاظ کی مثال ہیں جو متروک ہو چکے ہیں، بہت سے شعر دئے ہیں حقیقت یہ ہے کہ اصلاحِ زبان کی کوششوں کا ابھی آغاز ہوا تھا، چند خامیوں سے نظر مٹالی جائے تو ان اساتذہ کی زبان آج کی ادبی زبان کا ہی نمونہ نظر آتی ہے۔ بعد کی اصلاحی کوششوں نے جہاں زبان کو اسقام سے پاک کیا وہیں اُسے فارسی اور عربی کے اثر سے نفیل اور بوجھل بھی بنا دیا، اور بھاشا کے جو الفاظ متقدمین اس طرح باندھتے تھے کہ وہ اردو کے فطری مزاج سے ہم آہنگ ہو جاتے تھے، محض فارسیت کے زعم میں متروک قرار دے دیئے گئے، اس لحاظ سے میر، سودا، درد اور ان کے عہد کی زبان زیادہ شستہ و فطری ہو جاتی ہے جس میں ہندی الفاظ غزل کے مزاج سے نا مانوس نہیں، اور فارسی ترکیبوں اور محاوروں میں بے بوجہ پیوند معلوم نہیں ہوتے۔

میر صراحتاً شاعری کی اصلاح کے لئے جو اصول مقرر کئے، ان کا خلاصہ یہ ہے: شاعری کو مثنویوں کا پیشہ قرار دیتے ہوئے علمی قابلیت اور معلومات کو ضروری قرار دیا ہے، شعر میں زبان اور روزمرہ صاف ہو، نکات الشعرا میں ان شعرا پر سخت تنقید کی ہے جن کے یہاں رکیمک اور بازاری خیالات و الفاظ ملتے ہیں، فارسی ترکیبوں کے لئے بھی یہ شرط لگادی ہے کہ وہ زبان چوبار نہ ہوں جو ترکیب زبان ریختہ سے

مانوس نہیں، اس کا استعمال معیوب ہے، محاورے میں اہل زبان کی پابندی کی شرط لگادی ہے، اور جگہ جگہ خلاف محاورہ زبان پر گرفت کی ہے، صنایع و بدایع کو لازم شعر مانا ہے، مگر زبان کی صفائی اور خیالات و جذبات کی اثر پذیری پر زور دیا ہے۔ شاعری کو گل و بلبل کی داستان سے زیادہ وسیع سمجھتے ہیں، ایہام کوئی سے متنفر ہیں، توافیقی کے دشمن ہیں، کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

فہمِ حرفوں کے تافر کا بھی یاروں کو نہیں
اس پر رکھتے ہیں تنقیر سب مری صحبت سے یاں
گفتگو ریختے میں ہم سے ذکر یہ ہماری زبان ہے پیارے
حسن تو ہے ہی کرو لطفِ زبان بھی پیدا
میر کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں
دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر

دُر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب
میر شاعر بھی زور تھا کوئی دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب
شعر میرے ہیں گو خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے
صحبتیں جب تھیں تو یہ فن شریف کسب کرتے جن کی طبعیں تھیں لطیف
تھے جو ان ایام میں استاد فن ناکوں سے دے نہ کرتے تھے سخن
نکتہ پرداز سے اجلاؤں کو کیا شعر سے بزازوں، نڈاؤں کو کیا

احسن اللہ کے بیان میں لکھتے ہیں "طبعش بسیار مائل بہ ایہام بود ازین جهت شعرا دے رتبہ ماند" شاہ حاتم کے لئے لکھا ہے "مردیست جاہل" ۱۸۷۶ء

ایہام اور تجنیس وغیرہ صنایع لفظی جو ہندی دودھروں کی بنیاد تھی، اُسے لوگ بھول گئے۔ ایسے زمانے کے کلام میں رطب یا بس ہو تو تعجب کیا ہم اس الزام کا برا نہیں مانتے۔ اُس وقت زمین سخن میں ایک ہی آفت تو نہ تھی اور ہر تو مشکلات مذکورہ، ادھر پرانے لفظوں کا ایک جنگل جس کا کاٹنا کٹھن، پس کچھ اشخاص کہ چند کیا ریاں تراش کر تخم ریزی کر گئے، اُن کے بعد والوں نے جنگل کو کاٹا، درختوں کو چھانٹا، چمن بندی کو پھیلا یا۔ ۱۷

درد کے یہاں رطب یا بس برائے نام ہے، اگر کہیں کہیں کوئی چیز آج کی زبان پر کھٹکتی ہے تو وہ چند الفاظ اُن کی تجنیس اور بعض متروک محاورے ہیں، ہندی اور ٹھٹھٹ اردو کے الفاظ کو درد نے جس خوبصورتی سے باندھا ہے اس کے گواہ یہ شعر ہیں۔ ۱۸

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
جگ میں کوئی نہ ٹاک ہنسا ہوگا کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا
میرے نالوں پہ کوئی دنیا میں بن کئے آہ کم رہا ہوگا
تجھ سے کچھ دیکھا دہم نے جُز جفا پروہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھاگیا
ساتھی کیدھر پہنچے شتی نے اب کے کھیوے میں پار ہیں ہم

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے بہتہ ہیں ہم
تال کی گنتی سے باہر جس طح رو پاک میں سم
ہمیشہ فتح نصیبی ہمیں نصیب رہی جو کچھ کہ ابھی ہے جی میں سوار رکھتے ہیں
کیا فائدہ درد شور و شر سے اچھے سے جو کچھ سوار جی میں
میری اس کی جولا گئیں نکھیں ہو گئے آنکھوں ہی میں دود و بچن

جس طرف چاہوں چلوں یاں وہ مرہستان ہے
وہم کہتا ہے کہ اب پاؤں نہ دھریا پانی میں
افسوس اہل دید کو گلشن میں جا نہیں نرگس کی گوکہ آنکھیں ہیں پر جو جھٹا نہیں
اے درد یاں کسو سے نہ دل کو پھنساؤ

لگ چلیو سب کے یوں تو پہ جی مت لگاؤ
گر باغ میں خنداں وہ مرالب شکر آوے
گل سامنے داماں سے منہ ڈھانپ کر آوے
اگر آئینہ چار آئینے ٹھیرے تو نہ ہو سیکھ

پہرہوں تیر مڑگاں کا سو یہ میری ہی چھاتی ہے
تحریک ہے یہ اس بید قدرت کی درد نہ کب
بے دست و پا صبا سے کوئی پات ہل سکے
نشود نما کی کس کو امید اے بہار یاں

میں خشک شاخ ہوں کہ نہ پھولے نہ پھل سکے
گدرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باں نہیں ہے
ان دنوں کچھ عجب ہے میرا حال دیکھتا کچھ ہوں دھیان میں کچھ ہے
عقینت سے یہ دید و دید یاں جہاں مڈگئی آنکھ میں ہوں نہ تو ہے
اپنے تئیں تو ہر گھڑی غم سے لہو ہے داغ ہے

یاد کرے ہمیں کبھی کب یہ تجھے داغ ہے
گل اگر سنکھ ہو بعضے مجھ پر کچھ کہہ کر گئے
بلبلو کتنے ہی غنچے راز دل تہہ کر گئے
آہ دے دے شخص جو دیتے تھے خبریں غیب کی

دھونڈتے پھرتے ہیں ان کو لوگ وہ کیا ہو گئے
جوں شر رائے سستی بے بود یاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

کبھو رونا کبھو ہنسنا کبھو حیران ہو رہنا محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے
 ترچھی نظروں سے دیکھنا ہر دم یہ بھی اک بانگین کا بانا ہے
 دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی کون دیکھی ہے اچلی ایسی
 عبتی بڑھتی ہے اتنی گھٹتی ہے زندگی آپنی آپ گھٹتی ہے
 یوں ہی تمام جھگڑے ہی رگڑے میں ہو گئی
 ہر دن خراب پھرتے تھے جس رات کے لئے
 ہم جانتے ہیں درد اندھیرے میں رات کو
 تو لگ رہا ہے کوچے میں جس گھات کے لئے
 منع صہبانہ کر تجھے اے شیخ مے پرستوں کے حق میں دارو ہے
 نہ وہ نالوں کی ہے شورش نہ وہ آہوں کی ہے دھونی
 ہوا کیا درد کو پیارے گلی ہے آج کیوں سوئی
 تپش کو دل کی میں سمجھا بھٹایا آنسو بکھا دیں گے
 دے یہ آگ تو پانی سے بھڑکی اور بھی دہنی
 کوئی بھی شخص اس کا مارا ہوا نہ بنیا دل بہت کہیں لگانا الفت بری بلا ہے
 کیا جانئے کیا دل پر مصیبت یہ پڑی ہے
 اک آگ سی کچھ ہے کہ وہ سینے میں گڑی ہے
 اس طرح سے اک نخت جو آنسو نہیں تھمتے
 معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے
 آیا نہ چین جی کو نہ دل سے تپک گئی میں چپ ہوں کہاں تئیں چھانی توپک گئی
 دیکھا ہے میں زندگی کا جب سے پینا جلنا ہی سدا ہے مجھ کو نت ہے کھینا
 کیا تجھ پر مصیبت پڑی ایسی ظالم کہہ تو سہی جی ڈلا کہ دل ٹوٹ گیا
 جنت میں بھی اکل و شرک کب ہے نجات
 دوزخ کا بہشت میں بھی دھندا ہوگا

اے درد بہت کیا پرکھا ہم نے دیکھا یہ عجیبے یاں کا لکھا ہم نے
 غم کھاتے ہیں اور آنسو نت پیتے ہیں دن رات مجھے عجب طرح ملتے ہیں
 کیسی تم کو بھادوت ہیں اور کیسی تو سکھ پاوت ہیں
 یہ پھلواری درد ہمیں کچھ اور سمود کھلاوت ہیں
 کلیاں من میں سوچت ہیں جو پھول کوئی کھلاوت ہیں
 جو دن دا کو بہت گیو ہے دا دن ہوت کو آوت ہیں
 ان اشعار میں جس طرح ہندی الفاظ کو باندھ کر اسے اردو کے مزاج سے
 ہم آمینگ کیا گیا ہے، وہ درد کے لسانی اجتہاد کی دلیل ہے، اور ساتھ ہی
 ان کے زمانے کی زبان میں ہندی الفاظ اور محاورات کے آزادانہ استعمال
 کی شہادت، درد اور ان کے معاصرین نے ہندی الفاظ کو جس طرح برتا ہے
 وہی طرز بعد کے زبان دانوں کے لئے قابل قبول ٹھہری۔ فارسی اور ہندی کے
 الفاظ کی آمیزش سے ان لوگوں نے جس زبان کی تشکیل کی اُس میں نہ صرف اس
 دور کا ادبی مزاج جھلکتا ہے بلکہ آنے والے زمانوں کے ادبی مزاج کی تعمیر کے
 امکانات بھی مضمر ہیں، جو الفاظ چل نہ سکتے تھے، انھیں چھوڑ دیا گیا، لیکن ناسخ
 کی اصلاح زبان کی کوشش نے ایسے الفاظ کو بھی اردو سے خارج کر دیا جو
 ہندی ہوتے ہوئے بھی اردو شاعری کے لئے مانوس ہو چکے تھے۔ اگر ناسخ
 زبان کے اس دھارے کا رخ نہ موڑتے جسے تیر، سودا اور درد نے زندگی کے
 رخ پر ڈالا تھا تو آج اردو اور ہندی کی ادبی زبانوں میں یہ بعد نہ ہوتا، بلکہ
 بول چال کی ہندی اور اردو کی طرح ان کا مزاج بھی ایک ہی رہتا۔
 زبان کی صفائی کے ساتھ درد کا طرز بیان بھی صاف ہے، معنی آفرین و
 نازک خیالی کے باوجود ان کے شعر چپینا نہیں بنے، جذبات کے رنگ
 میں ڈبو کر انہوں نے تصوف کی ادق اصطلاحات کو بھی غزل کی اصطلاح بنادیا۔
 انھوں نے ایہام کو قطعی طور پر ترک کیا، اور جذبات و خیالات کو سیدھے سادے

طریقے سے ادا کرنے ہی میں شاعری کی روح کو ڈھونڈا، ایہام کے متعلق صرف ایک شعر ملتا ہے ۵
از بسکہ ہم نے حرف دوئی کا مٹا دیا اے درد اپنے وقت میں یہاں رہ گیا
درد کے کلام میں کہیں ایہام کا عیب نہیں ملتا۔

درد اس دور کے فارسی شاعروں میں ممتاز ہیں، ان کے معاصرین میں جو نام فارسی شاعری میں اسادی کا درجہ رکھتے ہیں، وہ خان آرزو، مرزا مظہر جانجانا اور شیخ علی حزیں کے نام ہیں، یہ تینوں اصلاً فارسی کے شاعر تھے، علی حزیں زمانے کے لحاظ سے درد سے پہلے گذرے، خان آرزو بھی ان لوگوں میں سے ہیں جن کا آخری زمانہ درد کی شاعری کا آغاز ہے، اردو میں ان دونوں میں سے صرف خان آرزو نے تھوڑے سے شعر کہے، مگر ان میں کوئی انفرادیت نہیں، مرزا مظہر جانجاناں کا جو کلام مکمل صورت میں مرتب کیا گیا، اس میں اشعار کی تعداد بیس ہزار تھی، مرزا مظہر نے ان میں سے صرف ایک ہزار اشعار منتخب کئے باقی قلمزد کر دیے جس میں غزلوں کے علاوہ دو قصیدیں، ایک اسوخت و دو مختصر مثنویاں اور ایک قطعہ تارخ ہے، رباعیاں بھی صرف دس ہیں، اردو میں ان کے اشعار کی تعداد بہت ہی کم ہے، لیکن عام طور پر اسے تذکرہ نویس ان کی فارسی غزل گوئی کے قایل اور اسادی کے معترف ہیں، درد کا دیوان فارسی مختصر ہے، مگر یہ بھی اردو دیوان کی طرح سراپا انتخاب ہے، مرزا مظہر کا میدان غزل تھا، اور درد کی اقلیم سخن میں غزل اور رباعی دونوں شامل ہیں، درد کی غزلوں کا رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں مروج تھا لیکن ان کے یہاں تصوف کا رجحان غالب ہے، مرزا مظہر کی فارسی غزل تغزل کے اعتبار سے بلند تر ہے، چند اشعار سے ان کے رنگ تغزل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۵

بنا کردن خوش رہ سے بخون و خاک غلطیدن
خدا رحمت کند این عاشقان پاک طینت را

لذت صد زندگی در نیم کشتن می دهد
تیر مرگان بتاں پیکان زہر آلود نیست
چہ خوش بروئے دل تنگ مادرے داکرد
خدا دراز کند عمر زخم کاری ما
ہزار عمر فدائے می کہ من از شوق
بخاک و خون طعم دگوئی از برائے نیست
کیست امروز بجز مظهر دیوانہ ما
آں کہ ہر شب بہ تمنائے تو صد بار گریست
چشم ہر گاہ کہ بر روی تو وامی گردد دست فریاد مرادست دعائی گردد
خدا از تہمت راحت پرستی ہانگہ دارد
خوشامردی کہ در دیار طبعش را دوا باشد
آں کشتہ بیچ حتی محبت ادا نہ کرد کز بہر دست و بازوے قاتل دعا نہ کرد
مرگ آرزو کم چو شوی مہربان من یعنی دگر بہ بخت خودم اعتبار نیست
منم کہ شکر جفا از وفا زیادہ کنم اگر ستم نکنی بر چنین کسے ستم است
بیداد بتاں راستم دجور ندانند
ایں سوختن و کشتن و بستن ہمہ ناز است
غنچہ سناں مظهر ز خون دل دہن پر می شود
یاد می آید چو آں لب ہائے عنابی مرا
خشار داد نہ اکت از بسکہ رنگ ترا تن تو ساخت گلابی قباے تنگ ترا
قصا از مشہدہ مامشت فونی وام می گیرد
کہ تار نگیں کند ہنگامہ روز قیامت را
بے کسی مشہور کرد آخر بیکتائی مرا
داد تشریف خدائی فیض تنہائی مرا

داغ زنگ فرستی دل کہ چوں سپند
عمرش برائے نال دیکر وفا نہ کرد
بہ لوح تربت من یافتند از غیب تحریری
کہا میں مقتول را جز بے گناہی نیست نصیری
اُردو اور فارسی غزل میں یہی مرزا مظہر کا خاص رنگ ہے، وہ صوفی ہوتے ہوئے
بھی عشق کے شاعر ہیں، کلام میں تصوف کا رنگ ہلکا ہے اور سائل تصوف
پر کم توجہ کی ہے۔ تصوف کی شاعری کا رنگ یہ ہے ۵
مہر وہ ارض و سما آئینہ شکل اندہم

می توں یافت کہ در پردہ خود آرای ہست
کثرت این نقش با عرض تجلی ہائے اوست

درد و عالم غیر یک نقاش کس موجود نیست
رستن از قید خودی مظہر بحق پیوستن است

قطرہ بودم بحر یک کشتی شراجم کردہ است
از ہمہ قطع نظر کن تا بہ بینی روئے دوست

چشم بستن از جہاں چشم دگر و امی کند
آہ مظہر تو کجائی کہ بے جستن تو

مر جدا، مہر جدا، چرخ جدائی گود
چناں از خویش می رفتم کہ ہرگز بر نمی گشتم

اگر می بود در دستم عنان اختیار من
مظہر خوش گوی ماز آغاز و انجامش مہر س

گشت از خواب عدم بیدار و باز افسانہ شد
عمر باشد خوش بکنج نیستی آسودہ است

میرزا مظہر حریف بزم ہست و بود نیست
ان شعروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف کے وہی مروجہ مضامین ہیں
جو روایتی طور پر ہر شاعر باندھتا تھا، لطف طرز بیان کی انفرادیت، رندی و

سرسی اور عاشقانہ کیفیت نے پیدا کر دیا ہے اس کے برخلاف درد کی پوری کی
پوری غزلیں تصوف کی ایک نئی کیفیت کی خبر دیتی ہیں، جن میں انھوں نے
مشکل سے مشکل نظر تصوف کو شاعرانہ زبان سے رنگین بنا دیا ہے، درد
غزل میں بھی تصوفانہ شاعری کے میدان میں نہ صرف مرزا مظہر بلکہ ہندوستان کے
اکثر فارسی گو شعرا سے بلند نظر آتے ہیں، درد کا خاص میدان رباعی ہے، اس
سے پہلے تصوفانہ شاعری کے عنوان سے، درد کی فارسی رباعیات سے
تفصیلی بحث کی جا چکی ہے اور اس صنف پر ان کی قدرت کا اعتراف کرنے
والے تذکرہ کے حوالے بھی آچکے ہیں، یہاں ہم اس بحث کو صرف چند
بیانات تک محدود رکھیں گے۔

عبدالباری آسی نے مقدمہ دیوان درد اردو میں لکھا ہے:

”خواجہ صاحب کے برابر ان کا کوئی محاصرہ رباعی کا مرد میدان نہیں ہے

اور بالتحقیق اس صنف فاضل میں وہ سب سے بالا ہیں اور نہ ان کا

یہ تفوق صرف زبان اردو تک محدود ہے بلکہ ان کی فارسی کی رباعیات

جو فارسی کے مختصر دیوان میں ہیں اور زیادہ تعداد میں ہیں یہی درجہ رکھتی

ہیں، اگرچہ عمر خیام کا رنگ ان میں نہیں ہے، اگرچہ ابو سعید ابوالخیر

کی طرح وہ سراسر مضامین تصوف اور معاملہ بندی حسن و عشق کا آئینہ

نہیں ہیں مگر جس طرز یا جن مطالب پر حاوی ہیں ان میں وہ کسی طرح خیام و

ابوالخیر کی رباعیوں سے کم نہیں کہی جاسکتیں ۱۰

آسی نے ہی کلیات سودا کے دیباچے میں بھی درد کی رباعیات کی عظمت
کا اعتراف کیا ہے:

”پہلے لوگ جیسے غزل کے کہنے میں مہارت حاصل کرتے تھے اسی طرح

بلند ہے اور اُس میں الوہیت کی وہ شان ہے کہ انسان کی یہ تصویر ان کے علاوہ اور کسی اُردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی — ان ہی تمام عناصر سے درد کی انفرادیت بنی ہے،

اس انفرادیت کو سمجھنے کے لئے درد، سودا اور میر کی چند ہم طرح غزلوں کا مطالعہ و موازنہ مفید ہو سکتا ہے، پہلے وہ زمینیں دیکھئے جن میں ان تینوں استادوں نے غزلیں لکھی ہیں:

درد

درد یاد دیر تھا یا کعبہ یا بُت خانہ تھا
ہم سبھی مہاں تھے واں اک تو ہی صاحب خانہ تھا
وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا
حیف کہتے ہیں ہوا گلزار تاراج خنداں
آشنا اپنا بھی واں اک سبزہ بیگانہ تھا
ہو گیا مہاں سرائے کثرتِ مہوم آہ
وہ دلِ خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا
بھول جا خوش رہ عبتِ بے سابقے مت یاد کر
درد یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

سودا

عشق کی خلقت سے آگے میں ترا دیوانہ تھا
سنگ میں آتش تھی جب، تو شمع میں پروانہ تھا
شب کہ مجلسِ بیچ وہ غارت گر ہر خانہ تھا
تھے جو با ہم آشنا ایک ایک سے بیگانہ تھا

جینے دینے کی نہیں یاد اس زمانے کی کہ شب
نالہ اپنا وقتِ شب اُس کے لئے افسانہ تھا
کل تو مست اس کیفیت سے تھا کہ آتے دیر سے
بھر نظر جو در سہ دیکھا سو وہ مے خانہ تھا
اس چمن میں جب تلک ہم نشہ مستی میں تھے
عمر کا اپنی پر از خونِ جگر پیمانہ تھا
اک برہن زادہ کل کہتا تھا یوں مل کے ہاتھ
ہم میں اور سودا میں یا رو کس قدر یارانہ تھا
چشمِ اہل قبلہ میں آج اُن نے کی جوں سرمہ جا
حیف ایسا شخص جو خاکِ در بُت خانہ تھا

میر

کل شب ہجراں تھی لب پر نالہ بیمارانہ تھا
شام سے تا صبح دم بالیں پہ سر یکجا نہ تھا
شہرہ عالم اُسی یمنِ محبت نے کیا
ورنہ مجنوں ایک خاک افتادہ ویرانہ تھا
منزل اُس مہ کی رہا جو مدتوں لے ہم نشیں
اب وہ دل گویا کہ اک نڈت کا ماتم خانہ تھا
اک نگاہ آشنا کو بھی وفا کرتا نہیں
وا ہوئیں مژگاں کہ سبزہ سبزہ بیگانہ تھا
روز و شب گذرے ہیں بیچ و تاب میں رہتے تھے
اے دل صد چاک کس کی زلف کا توشانہ تھا
یاد ایا مے کہ اپنی روز و شب کی جائے باش
یاد رہا بانیہ بیا باں یا در مے خانہ تھا

جس کو دیکھا ہم نے اس وحشت کہہ میں دہر کے
یا بڑی یا خبطی یا مجنون یا دیوانہ تھا
بعد خوں ریزی کے مدت بے حیا نکلیں
ہاتھ اس کا جو مرے لوہو میں گستاخانہ تھا
غیر کے کہنے سے مارا اُن نے ہم کو بے گناہ
یہ نہ سمجھا وہ کہ واقع میں بھی کچھ تھا یا نہ تھا
صبح ہوتے وہ بنا گوش آج یاد آیا مجھے
جو گرا دامن پہ آنسو گو ہر یک دانہ تھا
شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست
شمع کا جلوہ غبار دیدہ پروانہ تھا
رات اس کی چشم میگوں خواب میں دیکھی تھی میں
صبح سوتے سے اٹھا تو سامنے پیمانہ تھا
رحم کچھ پید اکباشا ید کہ اُس بے رحم نے
گوش اُس کا شب ادھر تھا آخر افسانہ تھا
میر بھی کیا مست طافح تھا مشاب عشق کا
لب پہ عاشق کے ہمیشہ نعرہ مستانہ تھا

تینوں غزلیں اپنے اپنے رنگ میں منفرد ہیں اور بہتر سے بہتر انتخاب
میں جگہ پاسکتی ہیں، درد کی غزل حسب معمول مختصر ہے، صرف پانچ
شعر ہیں، مگر پانچوں منتخب، موضوع متصوفانہ ہے اور انداز بیان
عاشقانہ، سودا اور میر کی غزلیں نسبتاً طویل ہیں، میں نے سودا کے چند
شعر حذف بھی کر دیے ہیں، کیونکہ وہ دوسرے اشعار کے مقابلے میں
کمتر تھے، میر کی پوری غزل اپنی طوالت کے باوجود وہ خاص کیفیت
رکھتی ہے جو میر سے منسوب ہے، مضامین بھی عاشقانہ ہیں اور انداز بھی

درد اور سودا کا لہجہ مستانہ و زندانہ ہے، میر کی زندانہ لے میں بھی غم کی پرچھائیاں
ہیں، ان تینوں غزلوں میں درد کی پوری غزل مرصع ہے اور اسی لئے یہ غزل
زیادہ مشہور و مقبول ہوئی،

درد

اندانہ وہ ہی سمجھے مرے دل کی آہ کا
زاہد کو ہم نے دیکھ لیا چون نکلیں عکس
ہر چند فسق میں تو ہزاروں ہیں لذتیں
لے کر ازل سے تابہ ابد ایک اُن ہے
رحمت قدم نہ رنجہ کرے گرتی ادھر
دل اس مرثہ سے رکھو نہ تو چشم راستی
شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں
سوار دیکھیں میں نے تری بے وفائیاں
اے درد چھوڑتا ہی نہیں مجھ کو جذب عشق
رنجی جو کوئی ہوا ہو کسی کی نگاہ کا
روشن ہوا ہے نام تو اُس رو سیاہ کا
لیکن عجب مزاج ہے فقط دل کی چاہ کا
گرد میاں حساب نہ ہو سال و ماہ کا
یار ہے کون پھر تو ہمارے گناہ کا
اے بے خبر برا ہے یہ فرقہ سپاہ کا
نے تاج کی ہو س نہ ارادہ کلاہ کا
تس پر بھی نت غرور ہے دل میں نباہ کا
کچھ کہہ رہا ہے بس نہ چلے برگ کاہ کا

سودا

چھٹا ضرور دیکھ پ ہے زلف سیاہ کا
جل کر تو اے پیتنگ گرا پائے شمع پر
جوں سایہ اس چمن میں پھر میں تمام عمر
تاراج چشم ترک بتاں کیوں نہ ہو یہ دل
اے آہ شعلہ بار ترا کیا کہوں اثر
حاضر ہے تیرے سامنے سودا اگر اسکو قتل
روشن بغیر شام نہ چہرہ ہو ماہ کا
ہوں داغ عذر دیکھ کے تیرے گناہ کا
شرمندہ پا نہیں مرا برگ گیاہ کا
غارت کرے ہے ملک کو فرقہ سپاہ کا
رتبہ رکھے نہ کوہ ترے آگے کاہ کا
محرم یہ سب طح سے ہے پر یک نگاہ کا

میر

گزار بنائے چرخ سے نالہ پگاہ کا
آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر دیکھتا نہیں
خانہ خراب ہو جیو اس دل کی چاہ کا
مرا ہوں میں تو ہائے بے صرفہ نگاہ کا

صد خانماں خراب ہیں ہر ہر قدم پہ دفن
کشتہ ہوں یا میں تو ترے گھر کی راہ کا
اک قطرہ خون ہو کے پلک سے ٹپک پڑا
قصہ یہ کچھ ہوا دل غفراں پناہ کا
بدنام و خوار و زار و شکستہ حال
احوال کچھ نہ پوچھے اس رو سیاہ کا
ظالم زمیں سے ٹوٹا دامن اٹھا کے چل
ہوگا کہیں میں ہاتھ کسوداد خواہ کا
لے تاج شہ نہ سر کو فرواؤں تیرے پاس
ہے معتقد فقیر کی مند کلاہ کا
بیمار تو نہ ہو دے جسے جب تلمک کتیر
سونے نہ دے گا شور تری آہ آہ کا

درد کی غزل میں تیسرا، چوتھا، پانچواں، ساتواں اور آٹھواں شعر ان کے
خصوص رنگ میں ہے، سودا کا مطلع، تیسرا، چوتھا اور پانچواں شعر ان کی
انفرادیت کی چھاپ لگائے ہے۔ تیسرا، چوتھا، پانچواں
چھٹا اور آٹھواں شعر ان کے مخصوص رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ تیسرے ساتویں شعر
میں اور درد نے بھی اپنی غزل کے ساتویں شعر میں ایک ہی مضمون باندھا ہے
مگر دونوں کے اسلوب اور لہجے میں نمایاں فرق ہے، درد کا انداز درویشانہ
بے نیازی لئے ہے، اور تیسرے فقر میں بھی غرور کی شان ہے،

درد

کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہنوز
جی میں پھرتی ہے پڑی حسرت دیدار ہنوز
ہر لب زخم نمک سود ہے گو مثل سحر
شکوہ آلود نہیں پر لب اظہار ہنوز
کر چکا اپنی سی عیسیٰ بھی تو پھر کیا حاصل
ہیں گے ویسے ہی ترے چشم کے بیمار ہنوز
موتِ یومئہ نہ ابھی سوزنِ مرگاں ہم سے
ٹانگے زخموں میں تو ہیں کتنے ہی درکار ہنوز
ہے خیال اسکی ہی زلفوں کا دم آخر بھی
بڑھ رہا ہے مرے دل میں تو وہی تار ہنوز
اور تو چھوٹ گئے مرے بھی اے کنچ قفس
ایک ہم میں ہے ہر طرح گرفتار ہنوز
یار جاتا تو رہا نظروں سے کجا لیکن
دل میں پھرتی ہے مرے درد وہ رفتار ہنوز

سودا

بے خبر درد محبت سے ہے وہ یار ہنوز
دکھ سے دل دینے کے دا نہیں ملدا ہنوز
رحم گشتگی میری پر اسے کیا آئے
نہیں گلیوں میں کس اس کو شرب تار ہنوز
نہ ابھی قطرہ اشک اس کی مژدہ تک آیا
نہ گھسا اس کے گریباں کا کوئی تار ہنوز
آپ نالاں ہو تو دیوے مری فریاد کی داد
سو تو وہ گل ہی نہیں بلبل گلزار ہنوز
کیوں نہ بھاوے اسے قیمت شکنی سودا کی
جس دل اپنی تو ڈالی نہیں یار ہنوز

میر

مر گیا میں پر مرے باقی ہیرا تار ہنوز
تر ہیں سب سر کے لہو سے درد دیوار ہنوز
دل بھی پڑا راج چمن ہے پر اسے کیا کیجے
جی سے جاتی ہی نہیں حسرت دیدار ہنوز
بہر گئے عمر ہوئی ابر بہاری کو دے
لہو برسا رہے ہیں دیدہ خوشبار ہنوز
بار ہا چل چکی تلوار تری چال پر شوخ
تو نہیں چھوڑا اس طرز کی رفتار ہنوز
کوئی تو آبلہ یاد شبت جنوں سے گزرا
دوبارہی جائے ہے لوہو میں سرخار ہنوز
ار گئے خاک ہو کتنے ہی ترے کوچے سے
باز آئے نہیں پر تیرے ہوادار ہنوز
آنکھوں میں آن رہا جی جو نکلتا ہی نہیں
دل میں میرے ہے گرہ حسرت دیدار ہنوز

میر کی غزل میں یہ شعر ہیں، ان میں سے صرف ۷ شعر منتخب کئے ہیں،

درد

چھاتی پر گرہ ہار بھی ہوئے توئل سیکے
مشکل ہے جی میں بیٹھے سو جی سے نکل سیکے
نشو و نما کی کس کو امید ہے بہار بھی
میں خشک شاخ ہوں کنہ پھولے نہ پھل سیکے
تحریک ہے یہ اس بقدرت کی درد نہ کب
بے دست و پا صبا سے کوئی پات بل سیکے
مثل حباب جب کہ نظر سے گیا، گیا
میں وہ غریب ہوں کہ نہ ڈوبا اچھل سیکے
گرنے نہ دیویں خلق کی نظروں سے دل کو ہم
کوئی اگر کسو کے سنبھالے سنبھل سیکے

روشن ضمیر جتنے ہیں سالم ہیں چوں بجوم
دیتے عبت ہو شیشہ گراں سنگ کو گدا
چرخ آسیا سے اپنے ہی دانے نہ دل سکے
پگھلائیے جو تم سے کوئی دل پگھل سکے
کہہ اور بھی غزل کوئی اپ اس ردیف میں
اے درد قافیہ کو اگر تو بدل سکے!

سودا

ممکن ہے تیر خوردہ تڑپ کر سنبھل سکے
کیا کاوش مژدہ سے ترے دل کا پھل سکے
چو شکست خوردہ طوفاں ہوں میں کہ جو
ٹالا ہی تھا پہاڑ کو فریاد نے ولے
نور آوری سے زلف کے دل کا چلا نہ کچھ
اس صاحب حیا کی اگر پیش آفتاب
عرصہ تو زندگی کا نہیں اس قدر بھی یاں
سودا جنھیں دیا ہے خدائے کچھ عقل و فہم

میر

تیرا خرام دیکھے تو جا سے نہ مل سکے
اس دل چلے کی تاب کے لانے کو عشق ہے
کہتا ہے کون تجھ کو کہ اے سینہ رک نہ جا
گرد پہر کو اس کو نکلنے دے ناز کی
کیا اس غریب کو ہو سر سائیہ ہما
ہے جائے حیف بزم جہاں ملے اے پیٹنگ
کس کو ہے آرزوے افاقہ فراق میں
کہتا ہے وہ تو ایک کی دس میر کم سخن
تغیر قافیہ سے یہ طرحی غزل کہوں

اس زمین میں قافیہ بدل کر درد اور میر دونوں نے غزلیں کہی ہیں درد کا مطلع ہے:
ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میر ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
تیر کی غزل کا مطلع ہے:
خوشید تیرے چہرے کے آگے نہ آ سکے
اُس کو جگر بھی شرط ہے جو تاب لا سکے

درد

گرباغ میں خنداں وہ بُت لب شکر آئے
قاصد سے کہو پھر خبر اددھری کو لے جائے
لوٹے ہے ترے گنج شہیداں کو غریبی
زاہد کو جتا دیکھو بے خود ہیں یہ رنداں
جوں خواب ہے وابستہ بہ غفلت یہ تابشا
اے طبع رواں تیری مدد ہوئے تو شاید
مطلق بھی نہیں درد اضافت سے مبرا

سودا

اس دل کی تفتاہ سے کب شعلہ برآئے
ٹمک داغ سے چھاتی کے سرک جائے جو پھاہا
دے شکوے کی رخصت جو ہمیں شرم محبت
یاں تک دل آزار خلائق ہو جو کوئی
سینوں کو دلوں سے تو نہ خالی کر اب اتنا
پینے کو لہوا اپنے غم عشق میں تیرے
ظالم کر اب انصاف کہ سینے میں کہاں سے
سب کہے سوتا ہوں یہ کہوں کہ پھر آنا

بے خوابی سے مرتا ہے شب بچ میں سودا

اب کہنے کو افسانہ کوئی نوہر گرا دے

میر

برقعے کو اٹھا چہرے سے وہ بُت اگر آئے
اے ناقہ لیلیٰ دو قدم راہ غلط کر
ٹنک بعد مرے، میرے طرفداروں کئے تو
کیا ظرف ہے گردن تنک جو صلا کا جو
مکن نہیں آرام دے بے تاب جگر کی
مت ممتحن باغ ہواے غیرت گلزار
کھلنے میں ترے منہ کے کلی پھاڑے گریباں
ہم آپسے جاتے رہے ہیں ذوق خبر میں
کہتے ہیں ترے کو چہ سے میرا نے کہ ہے

اسی زمین میں میر نے وہ مشہور غزل بھی کہی ہے جس کا مطلع ہے ۔

جب نام ترا لیتے تب چشم بھرا آئے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جلا آئے
اس غزل میں بعض اور شعر بھی قیامت کے نکالے ہیں ۔

کیا جانیں وہ مرغان گرفتار چین کو
صناع ہیں سب خواراں جملہ ہوں میں بھی
مت دشتِ محبت میں قدم رکھ کہ خضر کو
سودا کی دوسری غزل کا مطلع ہے ۔

افعی کو یہ طاقت ہے کہ اس سے بسر آئے
اس غزل میں کم ہی شعر ایسے ہیں جو دو غزلہ لکھنے کا جواز بن سکتے ہیں ۔

سب کام نکلتے ہیں فلک تجھ سے لیکن
کیا ہو جو قفس تک مرے اب صحنِ چین سے
میرے دلِ ناشاد کی امید بر آوے
دو برگ لئے گل کے نسیم سحر آوے

جب بھوکے ہے ناقوس صنم خانہ دل شیخ
کعبے کا ترے دجلہ میں دیوار و در آوے

مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ اپنی غزلوں سے یہ زمین میر نے جیت لی ہے، اُن کی
دوسری غزل کا مطلع ہی کسی غزلوں پر بھاری ہے۔

ان چند ہم طرح غزلوں کے مطالعے سے درد کی انفرادیت کو تیسر اور
سودا کے رنگ سے یہ آسانی الگ کیا جاسکتا ہے، درد کی تمام غزلوں میں تصوف
ہی نے گل کاری کی ہے اور شعر تر نکالے ہیں، درد کے تغزل میں یہ رنگ اتنا
نمایاں ہے، اور ایسی انفرادیت لئے ہوئے ہے کہ درد کی آواز صاف پہچانی
جاتی ہے، اس روشنی میں درد کے متعلق آزاد کا یہ بیان بالکل حق بجانب
ہے کہ انھوں نے سودا، میر تقی کی غزلوں پر جو غزلیں لکھی ہیں، ہر گز ان سے
کم نہیں۔ بلکہ اس بیان پر یہ تنقید کی جاسکتی ہے کہ درد کی غزلیں نہ صرف
ہم پایہ ہیں، بلکہ بعض زمینوں میں تو زیادہ بلند پایہ ہیں۔ مثلاً وہی غزل
جس کا مطلع ہے ۔

مدرسہ یادیر تھا یا کعبہ یا بُت خانہ تھا
اس تعالیٰ مطالعے کو مختصر کرتے ہوئے درد، میر اور سودا کی چند ہم طرح غزلوں کی
صرف نشان دہی پر اکتفا کی جائے گی۔

سودا

درد

مثل نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا
ہم رو سیاہ جاتے رہے نام رہ گیا
نئے رستم اب جہان میں نے سام رہ گیا
مردوں کا آسمان کے تلے نام رہ گیا

پیغام یاس بھیج نہ مجھ بے قرار تک
ہوں نیم جان سو بھی ترے انتظار تک
آباد شہرِ دل تھا اُسی شہرِ یار تک
پہنچانہ آ کوئی پھر اس اوجہ دیاں تک

لے دیدہ تر جدھر گئے ہم
ڈرے تھے جو خشک بھر گئے ہم

اب کی ترے در سے گر گئے ہم
پھر یہ ہی سمجھ کہ مر گئے ہم

چمن میں صبح کی پہلی تھی رو کر چشم پر شبنم
تعبوب کی ہے جاگ یہ پڑی خوشید پر شبنم
تو کیوں عیسیٰ رہی بلبل چمن میں کچھ شبنم
کردہ دامان پاک گل جسے کرتی ہے شبنم

اے ہجر کوئی شب نہیں جس کو سحر نہیں
پر صبح ہوتی آج تو آتی نظر نہیں
پیائے تھا را پیار کس انسان نہیں
لیکن ہزار شکر ہر اک آن پر نہیں

ان نے کیا تھا یاد مجھے بھول کر کہیں
پاتا نہیں ہوں تب سے میں اپنی خبر کہیں
جی تک تو دے کے لوں جو ہو تو کار کہیں
اے آہ کیا کروں نہیں بکلتا اثر کہیں

مژگان ترہوں یا رگ تاک بریدہ ہوں
جو کچھ کہوں سو ہوں غرض افت رسیدہ ہوں
نہ بلبل چمن نہ گل نو دمیدہ ہوں
میں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں

کیا فرق داغ و گل میں گل میں لونہ ہو
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس میں لونہ ہو
ناصح کو جیب سینے سے فرصت کھونہ ہو
دل یار سے پھٹے تو کسو سے رفونہ ہو

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں ہوں تم دیدہ
گردل ہوں تو ازرہ خاطر ہوں تو رجیدہ
خلقت کے نہ خلق اپنا پایا میں پسندیدہ
جز غم نہ کوئی دیکھا دل اپنے سے گرویدہ

غم کا ہے پسرخواندہ اور درد کا پالیدہ
مضمون جو طبیعت کا سودا کی ہے ذائیدہ
ہے زہا دعا عطاے ازل سے خبر مجھے
تجھ کو تو زہر خشک بلا چشم تر مجھے

دشنام دے ہے غیر کہ تو جان کر مجھے
پیائے یہ لطف کیجئے پہچان کر مجھے

جی کی جی ہی میں ہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اُس سے ملاقات نہ ہونے پائی
گرمی اس شعلہ سے بہتات نہ ہونے پائی
ہوں وہ پروانہ جسے رات نہ ہونے پائی

آیا ہے ابرو زور چمن میں بہار ہے
ساقی شتاب آ کہ ترا انتظار ہے
ہر لحظہ اب یہ نشوونما خط یار ہے
گلزار کی خرابی کے درپے بہار ہے

کیا جانیے کیا دل پہ مصیبت یہ پڑی ہے
اک لگ سی کچھ ہے کہ وہ سینہ میں گڑی ہے
کیا جانئے کس کس کی نگاہ سے لڑی ہے
جس کو چمن جاد کھو لوٹا کھوٹ پڑی ہے

بات حب آندان پڑتی ہے
تب کہیں تیرے کان پڑتی ہے
جب نظر اُس کی آن پڑتی ہے
زندگی تب دھیان پڑتی ہے

تو اس قدر جو اس کا مشتاق ہو رہا ہے
کیا دل سے بھی زیادہ آئینہ میں صفائے
یاں چشم سر رسا کا مارا کوئی جیا ہے
ہر سر و اس چمن میں اک آہ پیر صدا ہے

نے وہ بہار یاں ہے نہ وہ ہم جو اُن ہے
ملے پھر اُس سے آہ پر وہ دن کہاں ہے
پرداخت ہے ہم سے یہ خاطر شاں ہے
جس دم اٹھایہ بیچ سے بھر دم کہاں ہے

آہستہ گزریو تو صبا کوئے یار سے
پیش ز کیجیو مرے مشت غبار سے
تخم گل امید چمن اس شورہ زار سے
فارغ ہو بیٹھ فکر خزان دہار سے

گر خاک مری سر نہ ابصار نہ ہوئے
تو کوئی نظر مائل دیدار نہ ہوئے
خط نقص صفائے کُرخ دلدار نہ ہوئے
گرد آئینہ کو با عتب زنگار نہ ہوئے

دیکھ لوں گا میں اُسے دیکھنے مرتے مرتے
بھرنظر تجھ کو نہ دیکھا کبھو مرتے مرتے
یا نکل جائے گا جی نالے ہی کرتے کرتے
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے
ہم طرح زمینوں میں درد اور سودا کی غزلیں ساتھ رکھ کر پڑھی جائیں تو درد کی
ظہمت کا اندازہ ہو سکتا ہے، تین زمینیں تو ایسی ہیں جن میں درد کی غزل نہ
صرف بلند ہے بلکہ سودا پر درد کے لہجے کی چھوٹ بھی پڑ رہی ہے،

درد

نگارن تر ہوں یا رگ تاک بریدہ ہوں
جو کچھ کہیں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں
کھینچے ہے دور آپ کو میری فروتنی
افتادہ ہوں پر سایہ قد کشیدہ ہوں
شام مثل شام ہوں میں تیرور زگار
ہر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں
نی ہے بونے گل تو مرے ساتھ اختلاط
پراہ میں تو سوچ نسیم وزیدہ ہوں
چاہتی ہے تو پیش دل کہ بعد مرگ
کنج حزار میں بھی نہ میں آرمیدہ ہوں
درد جا چکا ہے مرا کام ضبط سے
میں غم زدہ تو قطرہ اشک چکیدہ ہوں

سودا

نے بلبل چمن، نہ گل نو دمیدہ ہوں
میں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں
گریباں بہ شکل شیشہ و خنداں بہ طرز جام
اس میکے کے بیچ عمت آخریدہ ہوں
تو آپ سے زباں زد عالم ہے در نہ یاں
یک حرف آرزو بہ لب نارسیدہ ہوں
کوئی جو پوچھتا ہے تو کس پر ہے داد خواہ
جوں گل ہزار جا سے گریباں دریدہ ہوں
تیغ نگاہ چشم کا تیرے نہیں حریف
ظالم میں قطرہ مرثہ خوں چکیدہ ہوں
کس سے کروں میں دعویٰ دل جا کے اے خدا
دل دادہ ز کف رخ دلبرندیدہ ہوں
کرتا ہے جا کے گل کی تسلی چمن میں تو
خون جگر میں بھی تو دامن کشیدہ ہوں
غافل ہے کیوں ترامری فرصت گوش دل
اے بے خبر میں نالہ ہلق بریدہ ہوں

میں کیا کہوں کہ کون ہوں سودا بقول درد
جو کچھ کہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

درد

کیا فرق داغ دگل میں کہ جس گل میں بونہو
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تونہ ہو
ہوئے نہ حول و قوت اگر تیرے درمیاں
جو ہم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نہ ہو
جو کچھ کہ ہم نے کی ہے تنہا ملی مگر
یہ آرزو رہی ہے کہ کچھ آرزو نہ ہو
جوں شمع جمع ہو دس گراں زباں ہزار
آپس میں چاہئے کہ کبھو گفتگو نہ ہو
جوں صبح چاکر سیز مرا لے رفو گراں
یاں تو کسو کے ہاتھ بھی ہرگز رفو نہ ہو
اے درد زنگ صورت اگر اس میں جا کرے
اہل صفا میں آئینہ دل کو رو نہ ہو

سودا

ناصح کو جیب سینے سے فرصت کبھو نہ ہو
دل یار سے پھٹے تو کسو سے رفو نہ ہو
اس دل کو دے کے لونجہاں یہ کبھو نہ ہو
سودا تو ہوئے تب یہ کہ جیل میں تونہ ہو
آئینہ وجود و عدم میں اگر ترا
رودر مہیاں نہ ہو تو کہیں ہم کو رو نہ ہو
طرہ کی کھل گئی ہے گرہ در نہ اے نسیم
شود داغ مرغ چمن گل کی بونہ ہو
گذرے سو گز سے اہل زمین پر ابے ظلم
آئندہ یاں تلک تو کوئی خوب رو نہ ہو
دل لے کے تجھ سے برق کے شعلے کو دیجئے
پر ہے یہ ڈر کہ اسکی بھی ایسی ہی خونہ ہو

سودا بدل کے قافیہ تو اور لکھ غزل

اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو

سودا کے دونوں مقطعوں سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے یہ غزلیں
درد کے بعد ان کی زمینوں میں لکھیں، اسی لئے جو ترکیبیں اور مضامین دونوں
کے یہاں مشترک ہیں، انھیں درد کا ہی فیضان ماننا پڑے گا، سودا نے پہلی
غزل کے مقطع میں تو پورا ایک مصرع درد ہی کا لے لیا ہے، اور ایک مصرع
میں صرف ایک دو لفظوں کا رد و بدل ہے،

میں غم زدہ تو قطرہ اشک چکیدہ ہوں، درد
ظالم میں قطرہ مرثہ خوں چکیدہ ہوں، سودا

دوسری غزل میں سودا نے وحدت الوجود کے مضمون کو ایک شعر میں باندھا ہے، مگر اندازِ درد ہی کا سا ہے۔
آئینہ وجود و عدم میں اگر ترا رو در میاں نہ ہو تو کہیں ہم کو رہ نہ ہو
یہ سودا کا رنگ ہی نہیں، درد کا اثر جھلک رہا ہے۔

درد اور سودا کی ایک اور ہم طرح غزل دیکھئے، درد کی غزل ہے۔
ہر طرح زمانے کے اٹھوں ہوں ستم دیدہ گول ہوں آندہ، خاطر ہوں تور بخیدہ
ہم گلشنِ دوراں میں لے نختگی طالع سرسبز تو ہیں لیکن چل سبزہ خوابیدہ
لے شور قیامت رہ اور دھڑی میں کہتا ہوں چونکہ زبانی یار سے کوئی دل شوریدہ
اوروں سے تو ہنستے ہوں نظروں سے مٹا نظر میں ایہ صحر کو نگہ کوئی پھینکے بھی تو درویدہ
مجھ پر بھی تو یہ عقدہ تو کھول سہا بابا زلفوں نے کسے بھیجا یہ نامہ پیچیدہ
بدخواہ بھی عالم گو ہووے تو ہو لیکن یارب نہ کسی کے ہوں دشمنِ بد دیدہ
کرتا ہے جگہ دل میں جوں ابرو پیوستہ لے درد یہ تیرا تو ہر مصرعہ چسپیدہ
سودا نے اس زمین میں دو غزل کہا مگر ان کی دونوں غزلیں بحیثیت مجموعی
درد کی اس غزل سے پھیلکی اور ہلکی ہیں، درد کی یہ غزل ان کی مرصع غزلوں میں
سے ہے کہ ہر مصرعہ اپنی جگہ بول رہا ہے، اور ہر شعر انفرادیت کی شان
لے ہوئے ہے، سودا کی غزل میں یہ بات نہیں، چند منتخب شعر پڑھئے
اور میری رائے کی تائید کیجئے۔

کیوں نہ کو چھپاتے ہو تم ہم سے مرے صبا کچھ حسن نہیں وہ شے کہے جسے درد دیدہ
مت مجھ کو درواۓ عظمیٰ شری صعوبت سے ہے مہر اہد محشر میرا دل شوریدہ
ہستی سے کھول اپنے جزاں اس دل پر خوں کے شیشہ سے گلگوں دیکھا ہے نہ غلطیدہ
یاں مغل شادی بھی غم سے نہ جدا دیکھی کہا شیشہ سے رو دیا جب نے ہوئی نالیدہ
مت مجھ کو سنا ظالم آمان میں کہتا ہوں ہے تیر قضا نا داں آہ دل رنجیدہ
میں چور بتوں سے مل کچھ تازہ نہ دیکھوں آنکھیں مری لے نا صبح ہیں کہ نہ ستم دیدہ

پکڑا ہے یہ تنگ اگر غم نے مرے سینے کو دل سانس کے پھرنے میں ہوتا ہے خراشیدہ
بھیجا تھا دیار کے میں نامہ شوق اپنا کیا شرح کروں کسی کی بہتر ہے وہ نشیدہ
”نامہ پیچیدہ“ کو درد نے قافیہ میں کتنی خوبصورتی سے باندھا ہے۔ اس کے
بر خلاف سودا کے یہاں بھی قافیہ منہ کا مزا خراب کرتا ہے۔

جوں سگ لے پھر تا ہر ہڈی کسی سستی میں قاصد کئے یوں میرا ہے نامہ پیچیدہ
درد کی انفرادیت اس میں بھی ہے کہ وہ کہیں بھی منہ کو بد مزہ اور ذوق کو بد خط نہیں
کرتے، مضمون کی تلاش میں وہ کبھی اتنے نیچے نہیں اترتے، یہی سبب ہے
کہ ان کے یہاں ناہمواری نہیں، وہ بلندی کی ایک خاص حد سے کبھی نیچے
نہیں آتے، ہاں جب اوپر جاتے ہیں تو فکر انسانی ”فرشتہ صید ہمیشہ کار و یزداں گیر“ نظر
آتی ہے، اور وہاں پہنچتے ہیں کہ فرشتوں کا بھی مقدور نہیں۔

اس موازنے کا مقصد یہ نہیں کہ سودا پر درد کی فوقیت ثابت کی جائے
مقصود صرف درد کے لہجے کی انفرادیت، مضمون کی پاکیزگی، اور فکر کی بلندی
دکھانا ہے، ورنہ جہاں سودا اپنے رنگ میں آسمان کے تارے توڑتے،
اور ذروں کو سورج کا آئینہ دکھاتے ہیں، ان کی بڑائی اور انفرادیت سے
انکار کفر ہے۔ آخر میں دونوں کی صرف ایک ایک ہم طرح غزل کے چند شعر اور
دیکھئے، اس زمین میں دونوں استاد ایک ہی بلندی پر جا رہے ہیں
مگر دونوں کی راہ الگ الگ ہے۔

درد

مثل نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا ہم رو سیاہ جاتے و سچے نام رہ گیا
یارب یہ دل ہے یا کوئی مہاں سرے ہے غم رہ گیا کبھو، کبھو آرام رہ گیا
ساقی مرے بھی دل کی طرف ٹک نگاہ کر لب تشہ تیری بزم میں یہ جام رہ گیا
ہم کب چل بسے تھے پرانے مردہ وصال کچھ آج بولتے ہوئے سراجام رہ گیا
مت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا

نے رستم اب جہان میں نے سام رہ گیا
مردوں کا آسمان کے تلے نام رہ گیا
ساقی تو ہم کو دینے سے کیوں جام رہ گیا
بلتا جو تھادہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا
ہوں تو چراغ راہ ہنر زبیر آسمان
لیکن خوش ہو کے سر شام رہ گیا
ٹکڑے تو ہو چکا ہے جگر پھر کس لئے
چلنے کا اشک کر کے سراجام رہ گیا
اس تقابلی مطالعے کے سلسلے میں میر اور درد کی ہم طرح غزلوں کا بھی تھوڑا سا
اور مطالعہ کر لیں تو آگے بڑھیں، میر کے ضخیم کلیات میں درد کی ہم طرح
غزلیں تلاش کرنا بڑی دیدہ ریزی کا کام ہے، اس لئے میں جو فہرست
دے رہا ہوں، وہ ادھوری ہے، جو غزلیں نمایاں طور پر دونوں کی انفرادیت
کی چھاپ لئے ہوئے ہیں، صرف انھیں منتخب کر لیا گیا ہے۔ پہلے ایک
مختصر سی فہرست ہم طرح غزلوں کی درج کی جاتی ہے،

درد

عاشق بیدل تریاں تک تو جی سے سیر تھا
جامہ ہستی عشق اپنا مگر کم گھیر تھا
زندگی کا اس کو جو دم تھا دم شمشیر تھا
دامن تر کامرے دریا ہی کا سا پھر تھا

دل کس کی چشم مست کا سرشار ہو گیا
خوبی کا اُس کی بسکہ طلبگار ہو گیا
کس کی نظر لگی جو یہ بیمار ہو گیا
گل باغ میں گلے کامرے ہار ہو گیا

لیتا نہیں کبود کی اپنے عناں ہنوز
پیدا ہے عشق کشتے کا اُسکے نشان ہنوز
پھر تاج کس تلاش میں یہ آسمان ہنوز
ہے زیر خاک لاشہ عاشق طیار ہنوز

جب تک ہے دل کے شیشے میں رنگ امتیاز کا
دیکھ آرسی کو یار ہوا محو ناز کا
ہے اے پری تبھی تئیں آئینہ ناز کا
خانہ خراب جو حیو آئینہ ساز کا

نہ کیا اُس نے ایک بار افسوس
مر گیا میں بلانہ یار افسوس
حال پر میرے صد ہزار افسوس
آہ افسوس صد ہزار افسوس

گرد یکھئے تو منظر آنا رہا ہوں
مستوجب ظلم و ستم و جور و جفا ہوں
اور سمجھئے جو عکس مجھے محو فنا ہوں
ہر چند کہ جلتا ہوں پہ سر گرم وفا ہوں

ہستی ہے جب تک ہم میں اسی اضطراب میں
ایا کمال نقص مرے دل کی تاب میں
جو موج اپنے ہی عجب پیچ و تاب میں
جاتا ہی جی چلا ہے مرا اضطراب میں

اپنے بندہ پہ جو تم چاہو سو بیداد کرو
کون کہتا ہے نہ غیروں پہ تم امداد کرو
یہ نہ آجائے کہ ہمیں جی میں کہ آزاد کرو
ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھی یاد کرو

کاش تا شمع نہ ہوتا گزر پردانہ
کہتے ہیں اڑ بھی گئے جل کے پر پردانہ
تم نے کیا قہر کیا بال و پر پردانہ
کچھ سنی سو خنگاں تم خبر پردانہ

ارض و سما کہاں تری دوست کو پاسکے
خورشید تیرے چہرے کے آگونہ اسکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
اُس کو جگر بھی شرط ہے جو تاب لا سکے

یاں عیش کے پردے میں چھپی دل شکنی ہے
مشہود چمن میں تری گل پیرہنی ہے
ہر نرم طرب جوں مرہ بر ہم زدنی ہے
قرباں ترے ہر عضو پہ نازک بدنی ہے

یہ تحقیق ہے یا کہ افواہ ہے
چمن یار تیرا ہوا خواہ ہے
کہ دل کے تئیں دل سے یاں راہ ہے
گل اک دل ہے جس میں ترا چاہ ہے

ایک آن سنبھلتے نہیں اب میرے سنبھالے
کس طور ہیں کوئی فریبندہ لبھالے
بے طرح کچھ ان آنسوؤں نے پاؤں نکالے
آخر میں تری آنکھوں کے ہم دیکھنے والے
ان میں سے چند اہم غزلوں کے منتخب شعر یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

درد

گردیکھئے تو منظر آثار بہت اہوں
اور سمجھئے جو عکس مجھے جو فنا ہوں
کرتا ہوں پس از مرگ بھی حل مشکل عالم
بے حس ہوں پناخن کی طرح عقد کشا ہوں
ممنون مرے فیض سے سب اہل نظر ہیں
جوں نور ہر اک چشم کا دیدار نما ہوں
ہے آستر فقر اگر سمجھو تو شاہی
سلطان ہے اگر شاہ تو میں ظل ہما ہوں
ہے منظر انوار صفا میری کدورت
ہر چند کہ آہن ہوں پر آئینہ بنا ہوں
احوال دو عالم ہے مرے دل پہ ہویدا
سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں
آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں
ہوں قافلہ سالار طریق قدما درد
جو نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

میر

مستوجب علم و ستم و جور و جفا ہوں
ہر چند کہ جلتا ہوں پر سر گرم وفا ہوں
آتے ہیں مجھے خوب سے دونوں ہنر عشق
رونے کے تئیں اندھیں ہوں کڑھنے کو بلا ہوں
اس گلشن دنیا میں شگفتہ نہ ہوا میں
ہوں غنچہ افسردہ کہ مردود صبا ہوں
ہم چشم ہے ہر آبدار پا کا مرا اشک
از بسکہ تری راہ میں آنکھوں سے چلا ہوں
دامن نہ جھٹک ہاتھ سے میرے کہ ستم گر
ہوں خاک ہر راہ کوئی دم میں ہوا ہوں
دل خواہ جلا اب تو مجھے اے شب ہجران
میں سوختہ بھی منتظر روز جزا ہوں
اتنا ہی مجھے علم ہے کچھ میں بھی ہر چیز
معلوم ہے یہ خوب مجھے بھی کہ میں کیا ہوں
تب گرم سخن کہنے لگا ہوں میں کہ اک عمر
جو شمع سر شام سے تا صبح جلا ہوں

سینہ تو کیا فضل الہی سے سبھی چاک
ہے وقت دعا میر کہ اب دل کو لگا ہوں

درد کی غزل کا موضوع متصوفانہ ہے، انسان کی عظمت کا احساس پوری غزل
کا احاطہ کئے ہوئے ہے، میر کی غزل کا آہنگ عشقیہ ہے اور اسی لئے شہریت
گداز اور تاثر کے لحاظ سے میر کی غزل والہانہ کیفیت رکھتی ہے، درد کے
یہاں فکر کا عنصر غالب ہے اس کے باوجود زبان اور انداز بیان میں شہریت
کی روح برقرار ہے، موضوع کی وحدت نے اسے مسلسل غزل بنا دیا ہے،

درد

ہستی ہے جب تک ہم میں سی اضطراب میں
جوں موج آٹھنے میں عجب بیچ و تاب میں
نئے خانہ خدا ہے نہ ہے یہ بتوں کا گھر
رہتا ہے کون اس دل خانہ خراب میں
آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر
ہے موجزن تمام یہ دریا حباب میں
غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ
پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں
ہر جزو کل کے ساتھ یہ معنی ہے اتصال
دریا سے درجہ ہے یہ ہے غرق آب میں
پیری نے ملک تن کو اجاڑا و گرنے یاں
تھا بند بست اور ہی عہد شباب میں

میں اور درد مجھ سے خریداری بتاں
ہے ایک دل بساط میں سوکس حساب میں

میر

آیا کمال نقص مرے دل کی تاب میں
جاتا ہے جی چلا ہی مرا اضطراب میں
دور کیا ہے سینہ مرا سوز عشق سے
اس دل چلے ہوئے کے سبب ہوں غدا میں
مت کر نگاہ خشم ہی موت ہے جری
ساقی نہ نہ ہر دے تو مجھے تو شراب میں
بیدار شورِ حشر نے سب کو کیا دے
ہیں خون خفتہ اُس کے شہید کے خواب میں
دل کے رد بھی ٹاک نہیں دیتے کہیں گے کیا
خوبان بد معاملہ یوم الحساب میں
عیش و خوشی ہے شیب میں ہو گو پر وہ کہاں
لذت جو ہے جوانی کے رنج و عتاب میں

دیں عمر خضر موصوم پیری میں تو نہ لے
مرنا ہی اس سے خوب ہے عہد شباب میں

درد کی غزل کے مطلع کے پہلے مصرع میں "ہم" کا "وہ" تقطیع سے خارج ہے، ممکن ہے ان کے زمانے میں ہم کو ام کے وزن میں باندھنا جائز سمجھا جاتا ہو، ورنہ درد سے ایسی غلطی کا امکان کم ہی ہے، ان غزلوں میں دونوں نے بڑھاپے کی ہجو اور جوانی کا ماتم کیا ہے، بات کہنے کا ڈھنگ بھی ایک ہی سا ہے میر کی غزل عشقیہ ہے، درد کی متصوفانہ جس میں عشق کی چاشنی بھی ہے،

درد

کاش تا شمع نہ ہوتا گذر پروانہ تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
شمع کے صدقے تو ہوتے ابھی دیکھا تھا اُسے پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثر پروانہ
گر ترا حسن برشتہ نظر آجائے اُسے نت رہے آگ میں سوز جگر پروانہ
کیوں اُسے آتش سوز میں لے جاتی ہے سو جھتا بھی ہے تجھے کچھ نظر پروانہ
ایک ہی جہت میں لی منزل مقصود اُس نے رہرودر شک کی جا ہے سفر پروانہ
شمع تو جل بجھی اور صبح نمودار ہوئی
پوچھوں اے درد میں کس سے خبر پروانہ

میر

کہتے ہیں اُڑ بھی گئے جل کے پروانہ کچھ سنی سوختگاں تم خبر پروانہ
سعی اتنی یہ ضروری ہے اٹھی بزم سلگ اے جگر تفتگی بے اثر پروانہ
کس گز کا ہے پس از مرگ یہ عذراں سوز پانوں پر شمع کے پاتے ہیں سر پروانہ
اُڑا آگ میں اے شمع یہیں سے تو سمجھ کس قدر داغ ہوا تھا جگر پروانہ
بزم دنیا کی تو دلسوزی سنی ہوگی میر
کس طرح شام ہوئی یاں سحر پروانہ

دونوں غزلیں عشق کی ایک ہی کیفیت کی آئینہ دار ہیں، پروانہ کو علامت بنا کر عشق کی بے تابی، برشتگی، دلسوزی اور شوق وصال میں جان گدھانے کی کیفیات کے بیان میں ایک سی گرمی ہے، درد اس میدان میں بھی میر کے

ہم خاں نظر آرہے ہیں، اُن کی پوری غزل سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، ایک ایک شعر میں شمع کے آنسو اور پروانہ کی آگ سمٹ آئی ہے، میر کا آخری مصرع خود اپنی جگہ ایک مکمل غزل کا تاثر لے ہوئے ہے۔

آخر میں دونوں اساتذہ کی ایک ایک ہم طرح غزل اور پیش کی جاتی ہے، میر کی غزل مشہور ہے، اور اُن کے آرٹ کا نمونہ، درد کی غزل اُن کے منفرد رنگ کا شہکار ہے۔ یہ دونوں غزلیں اپنے شاعروں کے آرٹ کا عطر سمجھی جاسکتی ہیں۔

درد

یاں عیش کے پردے میں چھپی دل شکنی ہے ہر بزم طرب چوں مژہ برہم زنی ہے
دل ٹکڑے کیا ہے یہ مرا کس کے لبوں نے جو تخت ہے سور شک عقیقہ یمنی ہے
کیا کام مجھے خوف در جا سے کر مر پاس ہے جان سو بے جان سے دل ہے سوغنی ہے
تن پروری خلق مبارک ہو انھیں یاں جو نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے
اگے جو بلا آئی تھی سودل پہ ٹلی تھی اب کی تو مری جان ہی پر آن بنی ہے
اے درد کہوں کس سے بتا راز محبت
عالم میں سخن چینی ہے یا طعنہ زنی ہے

میر

مشہور چین میں تری گل پیرہنی ہے قرباں ترے ہر عضو پہ نازک بدنی ہے
عریانی آشفہ کہاں جائے پس از مرگ کشتہ ہے ترا اور یہی بے کفنی ہے
سمجھے ہے نہ پروانہ، نہ تھا ہے زبان شمع وہ سوختنی ہے تو یہ گردن زنی ہے
لیتا ہی نکلتا ہے مرا تخت جگر اشک آنسو نہیں گویا کہ یہ میرے کی کنی ہے
بلبل کی کف خاک بھی اب ہوگی پریشاں جائے کا ترے رنگ ستگر چمنی ہے
کچھ تو ابھرائے صورت شیریں کہ کھاؤں فراد کے ذقے بھی عجب کوہ کنی ہے
ہوں گرم سفر شام غریباں سے خوشی ہوں اے صبح وطن تو تو مجھے بے وطنی ہے

ہر چند گداہوں میں ترے عشق میں لیکن اُن بو الہوسوں میں کوئی مجھ سا بھی غنی ہے
ہر اشک مرا ہے دُر شہوار سے بہتر ہر لخت جگر رشک عقیق یمنی ہے
پکڑی ہے پنٹ تیر طیش اور جگر نے
شاید مرے جی ہی پر اب آن بنی ہے

یہ درد کی پسندیدہ زمین ہے، اسی میں انھوں نے قافیہ بدل کر دو غز لیں اور
لکھی ہیں، ایک نکل ہے، اور ایک ادھوری، یہ دونوں غز لیں بھی درد کے
آرٹ کا اچھا نمونہ ہیں :-

یاں غیب کے جلوے کے تئیں جلوہ گری ہے جوشخص کہ گزرا ہے نظر سے نظری ہے
گر ناز کی عشق تجھے رنگ کھا ہے ہر رنگ میں شیشہ ہے، ہر شیشہ پری ہے
جوشیشہ ساعت میں تنک طرف جہاں دان میں کدورت تو یاں یاد بھری ہے
سو طرح سے دیتے ہیں اُسے پیچ ہنرمند مجھ سے نہیں ملتا یہ مری بے ہنری ہے
دل تنگ ہے یہ غنچہ دل مُنہ نہ کھلانا جوں نکھٹ گل اس میں تری پردہ دی ہے
ہے جوں مہ و خورشید ز رو سیم میسر تو بھی تو حریفوں کے تئیں در بدری ہے
لیتا ہے خبر وہ تو سب ہی خلق کی لیکن

اپنے تئیں اے درد بہت بے خبری ہے

اک خلق سیر مست ہے بے خبری ہے کس زلف کی بوتھ میں نسیم سحری ہے
ہر آہ شرر بار ہے جوں سرو چراغاں کیا آگ الہی مرے سینے میں بھری ہے
غافل تو کہدھر پہلے ہے نکل کی خبر لے شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے
میر کا ایک شعر ہے :-

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں

یہ کار گاہ ساری دوکان شیشہ گر ہے

درد نے اسی مضمون کو چھوٹی بحر میں اختصار کی جامعیت کے ساتھ ادا کیا ہے :-

آہستہ گزر میان کہسار ہر رنگ دکان شیشہ گر ہے

میر کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے :-
جیتے جی کو چہ دلدار سے جایا نہ گیا اُس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا
درد نے اس زمین میں صرف ایک شعر کہا ہے :-
ہم نے چاہا بھی پر اس کو چہ سے آیا نہ گیا داں سے جوں نقش قدم دل تو اٹھایا نہ گیا
”نقش قدم“ کی تشبیہ کو درد نے کئی کئی طرح سے نئے معانی کے ساتھ باندھا ہے:
ہوں قافلہ سالار طریق قدما درد جوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں
تن پروری خلق مبارک ہوا نہیں یاں جوں نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے
درد کا آرٹ مشکل زمینوں میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے، چند مثالیں
پیش کی جاتی ہیں :-

کرتار ہا میں دیدہ گریاں کی احتیاط پر ہو سکی نہ اشک طوفاں کی احتیاط
جوش جنوں کے ہاتھ سے فصل بہار میں گل سے بھی ہو سکی نہ گریاں کی احتیاط
دل کے تئیں گرہ سے کبھو کھولتے نہیں ہے زلف کو بھی اپنے پریشاں کی احتیاط
داغوں کی اپنے کیوں نہ کرے درد پرورش

ہر باغباں کرے ہے گلستاں کی احتیاط

لایا نہ کھا تو آج تلک ہاتھ سوئے تیغ وابستہ میرے قتل سے تھی آبروئے تیغ
جانبا ز اور بھی ہیں پر اے ابرو ان یار میری طرح نہ ٹھہرا کوئی روبروئے تیغ
اے درد مثل زخم زمانے کے ہاتھ سے
دیکھا نہ آنکھ کھول کے ہم غیر روئے تیغ

کچھ گل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گاشکستہ دل
ہاتھوں سے محبت کے ہیں اب میکہ کے بیج ساغر شکستہ خاطر دینا شکستہ دل
شادی کی اور غم کی ہے دنیا میں ایک شکل گل کو شکستہ دل کہو تم یا شکستہ دل

یار ب در دست گو نہ رہوں عہد پر ترے

بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

نہیں اسباب لازم کچھ بسک اوروں کے اٹھنے کو
کسی اڑدیکھتے اپنے بغیر از بال و پر شبنم
نہ پایا جو گیا اس باغ سے ہرگز سراغ اُس کا
نہ پلٹی پھر صبا ایدھر نہ پھر آئی نظر شبنم
اے درد ایک خلق ہے جانانہ کی طرف
لازم ہے کیجئے دل دیوانہ کی طرف

رکھتی ہے میرے غنچہ دل میں وطن گرہ
پہنچے گراں طرف کو تری زلف کی شمیم
ہر چند سعی میں ہے سدا یا خن ہلال
جب چاہتا ہے عقدہ دل تجھ پہ کھولے
ہر چند کھولی تو نے یہ پتھر کے جی سے گانٹھ

کیونکر یہ کار عشق گرہ در گرہ نہ ہو

یاں دل گرہ کی شکل ہے اور داں دہن گرہ

دل سوا کس کو ہو اس زلف گرہ گیر میں راہ

ہم دو انوں کی طرح خانہ زنجیر میں راہ

نالہ دل میں لئے تجھ کو پھر شہر شہر

آہ پر تو نے نہ کی ٹاک دل تاثیر میں راہ

چھوٹی بھر میں بھی درد کی طبیعت خوب سو جیں مارتی ہے درد کی
شاعری کے اکثر نشتر انہی میں ملیں گے۔

ان لبوں نے نہ کی میحائی ہم نے سو سو طرح سے مردیکھا

دل بھی اے درد قطرہ خوں تھا آنسوؤں میں کہیں گرا ہوگا

کھل نہیں سکتی ہیں آنکھیں مری جی میں یہ کس کا تصور آگیا

مرا غنچہ دل ہے وہ دل گرفتہ کہ جب کو کسو نے کبھو داندیکھا

میرے ہونے سے عیش رکھتے ہو
تم آکر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے
چٹکا عیش نہیں کوئی غنچہ جن میں آہ
باور نہیں ابھی تجھے فاضل پر مغرب
ساتی کیندھر ہے کشتی سے
جیدھر گزرتے پھرے ادھر سے
کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے
کہ ہر پہلی پھرتی ہے اے بیکسی تو
اپنی قسمت کے ہاتھوں داغ ہوں میں
ہوں فتادہ برنگ نقش قدم
بے وفائی پر اسکی دل مت جا
ماند صبا تری گلی میں
فرصت زندگی بہت کم ہے
دل مرا باغ دلکش ہے مجھے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ایک میں دل پریش ہو دیا ہی دوست
سمجھ کے مانند ہم اس ہزم میں
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
میرے احوال پر نہ ہنس اتنا
سکرایا خوشی سے وہ جس طرح
جب نظر سے بہار گزرتے ہے
ہم بھی ہیں امیدوار بوکے
دل اس کی گلی کو جب چلے تو

پھر اکیلے بھی تو گھبرا جائے گا
شکا ہوں میں جادو سا کچھ کر دیا تھا
اے تو سن بہار تجھے تازیانہ تھا
معلوم ہووے گا کہ یہ عالم فسانہ تھا
اب کے کھیوے میں پار ہیں ہم
آوازہ کو ہمار ہیں ہم
معلوم نہیں کہ صر گئے ہم
تری جس کا یاں خریدار ہوں میں
نفس عیسوی چراغ ہوں میں
رفنگاں کا مگر سراغ ہوں میں
ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں
جو کوئی گیا پھر انداں سے
مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے
دیدہ جام جہاں نما ہے مجھے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
زخم کتنوں کے سنا ہے بھر چلے
چشم تر آئے تھے دامن تر چلے
جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے
یوں بھی اے بہر بان پڑتی ہے
باغ میں کب کھلی گلی ایسی
جی پر رفتار یا رگزرے ہے
ایدھر بھی صبا گزار کرنا
میرا بھی تو انتظار کرنا

ہیں ہم بھی صبا تو تیرے ہمراہ مدت سے ارادہ سفر تھا
درد کی مشکل زمینوں کے دکشن میں غالب کے مخصوص اسلوب کے آثار موجود
ہیں، فارسی ترکیبوں اور بندشوں کو جس طرح درد نے بتایا ہے غالب نے
بھی استعمال کیا ہے، درد کے یہاں فارسییت کا یہ اثر سودا اور میر کے
مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے، اس لئے غالب پر درد کا اثر نہ پڑنا قرین
قیاس نہیں، غالب کے ابتدائی دور کی کئی غزلیں درد کی زمینوں میں ہیں،
فرق صرف اتنا ہے کہ سبیل کے قبیح کے جوش میں غالب کی زبان ثقیل اور
خیالات ناقابل فہم ہو گئے ہیں، ان کی ابتدائی غزلوں کے مقابلے میں درد
کے یہاں زبان زیادہ شگفتہ ہے، خیالات مشکل ہوتے ہوئے بھی صاف
ہیں، چند ہم طرح غزلوں کے مطالعے یہ ہیں۔

درد اندازہ ہی سمجھ مرے دل کی آہ کا

غالب زخمی جو کوئی ہوا ہو کسی کی نگاہ کا
طاؤس در رکاب ہے ہرزہ آہ کا

درد یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا
کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہنوز

غالب جی میں تڑپے ہے بڑی حسرت دیدار ہنوز
داغ اطفال ہے دیوانہ بہ کہسار ہنوز

درد خلوت سنگین ہے نالہ طلب گار ہنوز
مژگان تر ہوں یا رگ تاک بربیدہ ہوں

غالب جو کچھ کہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں
سودائے عشق سے دم سرور کشیدہ ہوں

شام خیال زلف سے صبح میدہ ہوں

درد یارب عیش کے پڑے میں چھپی دل شکنی ہے

غالب ہر بزم طرب جوں مژہ برہم زدنی ہے
کوشش ہر بے تاب درد شکنی ہے

درد صد جنبش دل یک مژہ برہم زدنی ہے
گر باغ میں خنداں وہ گل لب شکر آئے

غالب گل سامنے دامن سے منہ ڈھانپ کر آئے
تا چند نفس غفلت ہستی سے براؤے

فائدہ پیش نالہ سے یارب خبر آئے
ان میں سے اکثر زمینوں میں تیر اور سودا کی بھی غزلیں ہیں لیکن غالب کا انداز سب سے

مختلف ہے، باوجود مشکل پسندی کے غالب کی ان غزلوں میں وہ پختگی نہیں کہ ان
اساتذہ کی غزلوں کے برابر رکھی جاسکیں، غالب کا بعد کا اسلوب، جس میں

الفاظ فکر کو چھپاتے نہیں، اسے صورت عطا کرتے ہیں، درد کی فکری شاعری
سے زیادہ قریب ہے، درد اور غالب میں قدر مشترک یہ ہے کہ درد اور

غالب دونوں کے یہاں فکر کا عنصر غالب ہے، غالب سے پہلے درد ہی
ایسے شاعر ہیں جن کا کلام مفکرانہ شاعری کے لئے اردو میں غالب کے

پیش نظر ہو سکتا تھا، غالب کی یہ کوشش کہ وہ قدیم اساتذہ اور بالخصوص
درد کی زمینوں میں اپنی فکر کے جوہر دکھائیں، ان کی نو مشقی کے دور کی

ہی یادگار ہے، لیکن وہ بے دل کی طرز میں ریختہ لکھنے کے اس قدر خواہشمند
ہیں کہ اردو شعر کے مزاج اور اسلوب سے دور نکل جاتے ہیں، غالب نے

بہت بعد میں چل کر ان زمینوں کو پہچانا اور ان کی قدر کی، جن میں
اساتذہ متقدمین نے اپنے خیال کے نقوش قدم چھوڑے تھے۔

غالب کے لہجے میں جو چیز درد سے مشابہ ہے، اور درد کے
یہاں فکر کا جو عنصر انھیں غالب کے لہجے سے قریب تر کر دیتا ہے اس کا

اندازہ درد کے ان چند شعروں سے ہو سکتا ہے ۵
 درد لے کر ازل سے تابہ ابد ایک نکتہ ہے
 " گرد درمیاں حساب ہو ماہ و سال کا
 رستی ہے جب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں
 غالب جوں موج آکھنے میں عجب بیچ و تاب میں
 رفتار عمر قطع رہا اضطراب ہے
 " اس سال کے حساب کو برق آقا ہے
 درد صورتیں کیا کیا ملی ہیں خاک میں
 " ہے دینہ حسن کا زیر ز میں
 غالب سب کہاں کچھ لالہ گل میں نمایاں ہو گئیں
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہ پاؤں ہو گئیں
 درد آہ پردہ تو کوئی مانع دیدار نہیں
 اپنی غفلت کے سوا کچھ درد و دیوار نہیں
 ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے، اب چند اور غزلیں دیکھئے جو غالب ے درد
 کی زمینوں ہی میں لکھی ہیں، ساتھ ہی ہم معنی اشعار بھی دے دیے گئے ہیں یہ
 درد کچھ گل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
 ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گلا شکستہ دل
 غالب ہر غنچہ غم سے ہے شکن آسا شکستہ دل
 جوں زلف یار ہوں میں سراپا شکستہ دل
 " ہاتھوں کے محتجب ہیں اب بیکدے کے بیچ
 درد ساغر شکستہ خاطر و مینا شکستہ دل
 " ہے رنگ ظلم چرخ سے میخانے میں اسد
 غالب صہبا فادہ خاطر و مینا شکستہ دل

درد گلیم بخت سید سایہ دار رکھتے ہیں
 یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں
 غالب فادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
 برنگ جادہ سر کوئے یار رکھتے ہیں
 درد فرض کیا کر لے ہوس یکدہ قدم ہی باغ ہے
 آپ کہیں کو اٹھئے سوکھ دیل داغ ہے
 " لختہ بخت یار نیل داغ پر اور داغ ہے
 " تو بھی ادھر نگاہ کر راحت سینہ باغ ہے
 پھینے کسی کی زلف میں کب یہیں فراغ ہے
 " کیجئے بوشیم ہی سو بھی کہاں داغ ہے
 غالب سو خگاں کی خاک میں ریزش نقش داغ ہے
 آئینہ نشان حال مثل گل چراغ ہے
 درد جب تک ہے دل کے شیشے میں رنگ امتیاز کا
 ہے لے پری شیشے آئینہ ناز کا
 غالب محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
 " یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
 " لے درد اس جہان میں اگر صدمے غیب
 بے پردہ ہوئے جس کے وہ پردہ ہے ساز کا
 " ہستی ہے جب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں
 جوں موج آکھنے میں عجب بیچ و تاب میں
 غالب ملتی ہے خوں یار سے نار التہاب میں
 " کا فر ہوں گرنہ ملتی ہو راحت عذاب میں

غالب
کل کے لئے کراچ نہ خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں
درد
آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر
ہے موج زن تمام یہ دریا حباب میں
" ہر جزو کل کے ساتھ یعنی ہے اتصال
غالب اصل شہود و مشاہد مشہود ایک ہے
جراں ہوں پھر مشاہد ہے کس حساب میں
" ہے شستل نمود و صود پر و بود بحر
درد یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
غافل جہاں کی دید کو مغف نظر سمجھ
غالب پھر دیکھنا نہیں اس عالم کو خواب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
درد میں خواب میں ہنوز جواگے ہیں خواب میں
درد اور غالب کی چند غزلیں ردیف و قافیہ کے لحاظ سے ایک دوسرے
سے مشابہ ہیں، البتہ بحر بدلی ہوئی ہے۔
درد اسکی پہاڑ حسن کا دل میں ہمارے جوش ہے
فصل بہار جس کے ہاں ایک یگل فروش ہے
آفتِ حمان و دل تو یاں بہت خود فروش ہے
پہلے ہی جس کے پیش کش صبر و قرار و ہوش ہے
غالب ظلمت کہے میں میرے شیب نم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر، سو خاموش ہے

درد بخت میری رنگ شب نہت ہی گیم پوش ہے
شمع بھی اپنے ہاں گرہے تو سرد خاموش ہے
غالب داغ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خاموش ہے
درد خلوتِ دل نے کوہِ اپنے حواس میں خلل
حسنِ بلائے چشم ہے نغمہِ بال گوش ہے
غالب ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہِ ہزنِ تکیں و جوش ہے
" نے مژدہ وصال، نہ نظارہ جمال
درد مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے
نالہ و آہ کیجئے خون جگر ہی پیچئے
غالب عہدِ شباب کہتے ہیں موسمِ ناؤ نوش ہے
اے تازہ واردان بساطِ ہوائے دل
درد زہارا اگر تھیں ہوسِ ناؤ نوش ہے
غیر طلال زاہد کیا ہے طریقِ زہد میں
دل ہو شگفتہ جس جگہ کوچے فروش ہے
غالب دیدارِ بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزمِ خیال میں کدہ بے خروش ہے
" لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صداکِ چنگ
یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے
درد ہر طرح زمانے کے ہاتھوں میں ستم دیدہ
گردل ہوں تو آزدہ خاطر ہوں تو بخیلیدہ

غالب
بلکہ مے پیتے ہیں اور باپ نظر پوشیدہ
خط پیمانہ مے ہے نفس دزدیدہ
حیراں آئینہ دار ہیں ہم + کس سے یارب چار ہیں ہم
از ان جا کہ حسرت کشی یار ہیں ہم
رقیب تمنائے دیدار ہیں ہم
پانی پر نقش کیا ہے ایسا + جیسے ناپائدار ہیں ہم
کوئی کیونکر نظر میں لاوے + رشک چشم شرار ہیں ہم
رسیدن، گل باغ و اماں گئی ہے
عشرت محفل آرائے رفتار ہیں ہم
اپنے ملنے سے منع مت کر + اس میں بے اختیار ہیں ہم
اسد شکوہ کفر و عانا سپاسی + بھوم تمنائے ناچار ہیں ہم
یہاں غزلوں کے صرف مطلع اور وہ شعر دئے گئے ہیں جن میں لفظی یا
معنوی توارد ہوا ہے، اگر ان غزلوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو
دکشن، فکر اور جذبے کی بہت سی کیفیتوں میں حیرتناک مشابہت نظر
آتی ہے، غالب کو یہ دعوے بھی رہا ہے
یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو زباہہ خوار ہوتا
لیکن اس دعوے کے باوجود غالب کے یہاں مضامین تصوف لفظی قیل قال
کی حد سے آگے نہیں بڑھتے، وہ صاحب حال تھے نہ تصوف ان کا مزاج و
مقصود تھا، اس لئے درد کے مقابلے میں وہ تصوف کے میدان میں
بہت روکھے پھیکے اور خشک نظر آتے ہیں، غالب نے مسائل کو نظم کر دیا ہے
مگر انہی کے الفاظ میں یہ محض قافیہ پیمانی ہے، معنی آفرینی نہیں۔ اور
اگر معنی آفرینی ہو تو پھر غیر شاعرانہ ہے۔ البتہ مسائل زندگی کی فکر میں
غالب کی ان درد سے کہیں ادبچی ہے، درد خوش عقیدہ ہی نہیں،

راسخ العقیدہ صوفی ہیں، غالب کا تصوف بھی ان کی لادریت و ارتیا بیت
ہی کی ایک کیمیں گاہ ہے، وہ اپنی بادہ خواری کے لئے محض مذہب کی اڑچاٹتے
ہیں، غالب کا تصوف ایک ذہن رند شرب اور شکک کی ذہانت کی محض
ایک موج ہے، درد کے یہاں تصوف ہی دریا بھی ہے اور موج بھی،
طوفان بھی کنار بھی، اس لئے یقینی طور پر متصوفانہ شاعری میں ان کے
یہاں زیادہ شدت، وسعت، گہرائی اور متانت ملے گی، تصوف کے
مسائل ان کے لئے علمی اور نظریاتی مباحث نہ تھے، بلکہ ان کا مزاج،
ان کی زندگی، اور ان کی کائنات تھے، اس لئے درد اور غالب کا
متصوفانہ شاعری میں موازنہ کرنا دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔
سوز بھی درد کے عہد کے اہم شاعروں میں سے ہیں، عام طور پر ان کا
نام سودا، میر اور درد کے ساتھ لیا جاتا ہے، مگر شاعرانہ حیثیت ان کی
زیادہ بلند نہیں، آخر زمانے میں لکھنؤ چلے گئے تھے اور آصف لدوہ کے
استاد ہو گئے تھے، ان کا رنگ غزل وہی ہے جسے آگے چل کر جرات
نے معاملہ بندی کی شاعری بنا دیا۔ انشا بھی ان کے شاگرد تھے غزل
میں یہ انہی شعرائے لکھنؤ کے رنگ کے بانی ہیں۔ میر نے نکات الشعرا
میں ان کا تخلص تیر بتایا ہے، اور اس پر آزدگی بھی ظاہر کی ہے،
شعر بھی صرف ایک ہی دیا ہے، دوسرے تمام تذکرہ نویس ان کو
اپنے دور کے بزرگ ترین اور اہم ترین اساتذہ میں شمار کرتے ہیں
درد سے انھیں قلبی موافقت تھی جس کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے
جو انھوں نے درد کی موت کے بعد لکھا تھا
تم تو چلے گئے پر یہ سوز ہے اکیلا
اے میرے درد صاحب تھے یادگار ہم تم
اس درد کے دوسرے اہم غزل گو شعرا میں میر سجاد، عبدالحی تاجاں،

انعام اللہ یقین، قائم، آخر، ہدایت، بقا، حسرت، مصحفی
ضیا، بیدار کے نام لئے جاسکتے ہیں، ان میں سے قائم، آخر، ہدایت
اور بیدار کو درد سے شاگردی کی نسبت حاصل ہے، شاگردوں کے
علاوہ اس دور کے دوسرے نوجوان شعرا نے بھی درد سے کسب فیض
کیا ہے، چنانچہ میر حسن اپنے متعلق خود لکھتے ہیں :-

”اصلاح سخن از میر ضیا سلمہ اللہ تعالیٰ گرفتہ ام لیکن طریز ادشال
از من کما حقہ سر انجام نیافت، بر قدم دیگر بزرگان مثل خواجہ میر درد
مرزا فریخ سودا میر تقی پیروی نمودم“ لہ

ان کی غزل میں درد، سودا اور تیر تینوں کا رنگ ہے، درد کے رنگ
میں چند شعر نقل کئے جاتے ہیں :-

رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشان ہم
کیا نام و نشان پوچھو ہو بے نام و نشان کل

چھوٹا نہ داں تغافل اس اپنے مہرباں کا

اور کام کر چکا یاں یہ اضطراب جان کا
عشق کب تک آگ سینہ میں مرے بھر گائے گا

راکھ تو میں ہو چکا کیا خاک اب سلگائے گا
میں ہوں آئینہ تو اپنا ہے تماشائی آپ

تیری آنکھیں جو مجھے دیکھ رہیں مجھ کو کیا
نہ رہا گل نہ خار ہی آخر اک رہا حسن یار ہی آخر

اب جو چھوٹے ٹہنی ہم قفس سے تو کیا
ہو چکی داں بہار ہی آخر

لہ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۸۵

نکات الشعرا اور دستور الفصاحت میں میر حسن کو سودا کا شاگرد لکھا گیا ہے۔

ٹک کیجو خند نالہ جاں سوئے میرے ہے برق کے مانند یہ شمشیر ہوا پر
آن کر غم کدہ دہر میں جو بیٹھے ہم شمع ساں اپنے تئیں آپ ہی دیکھتے ہم
حسن گریہاں ہوں میں تو ناچار ہی سے ہوں درنہ
نظر ہے جام پر میری سدا اور دل ہے شیشے میں

ہزار حیف کچھ اپنی ہمیں خبر نہ ہوئی تمام عمر لگی پر مہم یہ سر نہ ہوئی
پیدہ بھی جائے قدم تھا کسی کا کبھی اس طرف بھی گرم تھا کسی کا
کبھی کبھی جو مرے دل میں ہوش آتا ہے تو پھر تری ہی محبت کا جوش آتا ہے
غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو کیا غضب کرتے ہو ادھر دیکھو
کیا تنہا اب کوئی اور کیا رو سکے دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے
رہے جس میں خطرہ سدا نیستی کا لے لے زندگی ایسی بستی سے گزرتے

سوچا ہمیں نشیب و فراز زمانہ تب جب عشق کی بلندی و پستی نظر پڑی
حال کیا پوچھے ہے حیرت کدہ دہر کا دیکھ آئینہ یاں کا ہر اک دیدہ حیران تو ہے

زبان میں بھی میر حسن درد ہی کی تقلید کرتے ہیں، اب حیات کی روایت ہے کہ جب تک
دلی میں ہے اپنے والد سے اور پھر خواجہ میر درد سے اصلاح لیتے رہے، اودھ میں جا کر
میر ضیا الدین ضیا اور سودا کو بھی غزل کھائی، انیس کے ذکر میں آزاد نے ایک جگہ
لکھا ہے کہ انیس نے کہا ”سیاں یہ تیر کے بعد پھر دلی میں ایسا شاعر کون ہوا ہے۔“

بزرگوں سے زبان بڑیاں خواجہ میر درد کے لئے یہی نام زبان پر چڑھا ہوا تھا معلوم
ہوا کہ اس عہد کے لوگ خواجہ میر کہتے تھے، لہ اسی روایت کی بنیاد پر
حبیب الرحمن خاں شیروانی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شہنوی بدین اور مرثی انیس کے
جو فخر شرف ادب اردو کو حاصل ہوا وہ خواجہ صاحب کے فیض تربیت کا ممنون ہے، لہ

لہ آب حیات، ص ۶۸۵

لہ دیوان درد اردو، شیروانی، ص ۱۰

اس بیان میں اتنی صداقت ضرور ہے کہ مثنوی میر حسن کے بیان میں وہی صفائی ہے جو اثر کی مثنوی خواب و خیال میں ہے۔ زبان کے لحاظ سے یہ دونوں مثنویاں ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں نظر آتی ہیں۔

خانوادہ میر حسن نے اگر درد کی زبان اور نفاست و پاکیزہ خیالی کی روایت کو آگے بڑھایا تو آتش نے اپنی غزل سے درد کے تصوف کے عملی پہلوؤں، خاص طور پر آزادی، قناعت، فقر، توکل، بے نیازی مردانگی اور گرم جوشی کو چمکایا۔

درد کی انفرادیت کے اثرات کو پوری طرح سے دیکھنے کے لئے ان کے تلامذہ کے رنگ سخن میں ان کی روایت کے تسلسل کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

نوال باب

درد کے تلامذہ

اثر

درد کے برادر خورد ہیں، شاعری میں درد ہی کے شاگرد تھے، درد کی وفات کے بعد ان کے جانشین ہوئے، اور درد کی روحانی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا، ان کے متعلق لالہ سیری رام نے لکھا ہے کہ:

”علوم ضروریہ و مردہ کی تحصیل خواجہ احمد خاں سے اور نکات علوم باطن و تصوف جو اس خاندان میں سینہ بسینہ چلے آتے تھے اپنے برادر بزرگ سے حاصل کئے، بھائی کی محبت میں چور حسین عقیدت دار ادب میں ڈوبے ہوئے تھے، یہاں تک کہ سخن طرازی بھی اپنے برادر والا قدر کی روش پر کرتے تھے.....“

ترکمان دروازے کے باہر اپنے برادر مہرور میر درد کے پہلو بہ پہلو پیام اللہ کے نکلے میں آسودہ ہیں۔ خواجہ میر درد کے عالم ضعیفی میں ان کے ایک مرید نے عرض کی کہ دنیا دار فانی سے، اور حضرت کلاوتیہ آخر حضور ہدایت فرمائیں کہ آپ کے بعد کس کو آپ کا جانشین اور صاحب سجادہ مانیں، آپ یہ سن کر آنسو بھر لائے، اور جواباً یہ قطع پڑھا۔

موت کیا ہم سے فقروں سے بھلیا ہے مرنے سے پہلے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں

تاقیاست نہیں مٹنے کا دل عالم سے وہ ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں۔
صاحبِ خم خانہ جاوید کی اس روایت کی بنیاد سماعی معلوم ہوتی ہے، دوسری بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا اشعار قطعہ نہیں ہیں بلکہ ایک غزل کے دو الگ الگ شعر ہیں،

نکات الشعرا میں اثر کا کوئی ذکر نہیں، گردیزی نے بھی انکا تذکرہ نہیں کیا، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تذکروں کی تحریر کے وقت اثر کی شاعری کو شہرت حاصل نہ ہوئی تھی اور وہ کم عمر رہے ہوں گے، اثر کے حالات زیادہ نہیں ملتے، صاحبِ گلشن ہند نے لکھا ہے :-

”بطور درویشان صاحب معنی کے گوشہ نشینی اختیار کی۔“
شوق رام پوری نے نکتہ الشعرا میں لکھا ہے :-

”میر محمدی، اثر تخلص، برادرِ حقایق و معارف آگاہ خواجہ میر درد جو انیسٹ موصوف بہ او صاف حمیدہ و اخلاق پسندیدہ، از شرب صوفیہ خطی وافر دارد۔ طرزِ سخنش بطرزِ برادر است۔ دیوان مختصر فارسی و ہندی طرزِ دارد، کلامش خالی از درد و اثر نیست۔“
بتلا گلشنِ سخن میں رقم طراز ہیں :-

”اثر، نامش خواجہ محمد میر، برادرِ خورد میر درد، از پنجابی دہلی است، میر در حلقہ اہل دلاں نہاد اوقات بہ کسب ریاضت بسر می برد و بیشتر در یادِ الہی مشغول می باشد۔ صاحبِ علم و عمل شورش و برشتگی از سخننمایش ہویدا“

یکتا، دستور الفصاحت میں لکھتے ہیں :-

۱۲۶ ص، جلد اول، خم خانہ جاوید،

۱۲۷ ص، گلشن ہند، میرزا علی لطف،

”برادر کوچک خواجہ میر درد کہ محمد میر نام دارد و اثر تخلص می گردارد، صاحب کمال، آگاہ فن و عالم شیریں سخن است کہ در غنودت و صفائی کم از برادر خود نیست بلکہ در شوخی و مزہ زیادہ تر از د۔ علی الخصوص شنوی کہ در تعریف بیان صحت کہ ام معشوقہ از قلم نازِ رقم او بر صغیر ہستی نقشِ بوجہ گرفتہ، بکمال پاکیزگی و گریحی محاورہ واقع شدہ۔ بیانِ فضل و کمال ادستغنی از شرح است۔ ہوں مرید خاص برادرِ خود بود، بعدِ رحلت او بر مسند نشست، بہ ہدایت مریدان و معتقدان مدتی مشغول ماندہ۔ آخر شربتِ اجل چشیدہ۔“
اثر کے سال وفات کے سلسلے میں عرشی رام پوری نے یہ اندازے قائم کئے ہیں :-

”اثر تا سال افتتام تذکرہ ہندی گویاں مصحفی (کہ ۱۲۰۹ھ مطابق ۱۷۹۳ء می باشد) بعید حیات بودہ و قبل از سال اتمام مجموعہ فخر (کہ ۱۲۲۱ھ ہجری مطابق ۱۸۰۶ء است) وفات یافتہ بود۔ بنا بریں قول گل (گلِ رضا علی) و جواہر (جوہر سخن، کنفی چریا کوٹی) کہ اثر قبل ۱۲۵۰ھ م ۱۸۳۴ء رحلت کردہ، زمانی را نشان می دہد کہ از سند فاش بعید تر است نسبت بر ۱۲۲۱ھ۔“
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اثر کی وفات ۱۲۰۹ھ اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان ہوئی انھوں نے بھی اپنی زندگی درد ہی کی طرح فقر و قناعت کے ساتھ بغیر فکر معاش کئے گزار دی، میر حسن کا بیان ہے کہ انھوں نے درد کے رسالہ ”واردات“ کی شرح توارد کے نام سے لکھی تھی۔“

۱۲۷ دستور الفصاحت، ص ۵۸

گلشن سخن اور نکتہ الشعرا کے اقتباسات بھی اسی کتاب کے ص ۵۸ کے حاشیے سے نقل کئے گئے ہیں۔

۱۲۸ ایضاً ص ۵۸ (حاشیہ)

۱۲۹ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۶۶

اثر کی غزل میں قصوف برائے نام ہے، اور جہاں ہے اس کا رنگ ہلکا اور پھیکا ہے، اثر کا اصل رنگ وارداتِ دل کے بیان میں ہے۔ انھوں نے درد کی عشقیہ شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا، اور اس میں شک نہیں کہ اثر، شیرینی گداز، سلاست و صفائی، روانی و برشتگی میں وہ درد سے کہیں آگے ہیں، مگر نیازی طور پر رنگ درد ہی کا قبول کیا ہے، عبدالحق مقدم دیوان اثر میں لکھتے ہیں :-

”نہایت ہی پاک اور ستھرا کلام ہے، نہ فارسی ترکیبیں میں نہ تعقید

اغلاق ہے، درد نہ بعید از کارتِ بیہات و استعارات سے کچھ کام لیا ہے

اور نہ تخیل کی بلند پروازی ہے، چھوٹی چھوٹی بحر میں اور سادہ سادہ

لفظ ہیں، اتنے سادہ کہ ان سے بڑھ کر سادہ نہیں مل سکتے مضمون

کو دیکھئے تو اس میں قصوف ہے نہ اغلاق، نہ حکمت و فلسفہ بلکہ سچے

دل کی واردات ہے جو صاف صاف سیدھے الفاظ میں اس طرح بیان

کر دی ہے جیسے کوئی باتیں کرتا ہے، ہم باتوں میں بھی ایسی سادہ

اور سلیس زبان نہیں بولتے جیسی وہ اپنے شعروں میں لکھ جاتے ہیں،

اس سادگی اور سلاست پر خوبی یہ ہے کہ اثر سے خالی نہیں۔ ان کی

زبان دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اردو کے کسی شاعر کو ایسی سلیس

زبان نصیب نہیں ہوئی۔“

خود اثر نے اپنے دیوان کے بارے میں کہا ہے :-

دیوان اثر متسام دیکھا ہے اس میں ہر ایک شعر عالی

اور ان کا دیوان ہے بھی سرتا پا حال ہی حال۔ اثر کا منفرد رنگ چھوٹی

بکروں ہی میں بہار دکھاتا ہے۔ درد کی غزل ہے :-

یوں ہی پھیری کا بھی جائیے گا پھر تابی تو بھلا آئیے گا

۱۰ دیوان اثر، مرتبہ عبدالحق، ص ۳

اس زمین میں اثر نے دو غزلیں لکھی ہیں، ان کے کچھ شعر دیکھئے :-

دل جڑاتے ہی بس چرائی آنکھ ابھی آگے تو جی چرائیے گا

دل دیوانہ میں کچھ آتا ہے آپ پر جی میں کچھ نہ لائیے گا

کون ہو لے چلے ہو کس لئے دل نام اپنا ذرا بتائیے گا

اور تو سب خیال جی سے مٹے یہ بھی خطہ تراشائیے گا

درد کا ایک شعر ہے :-

ہنس قبر پر میری کھل کھلا کر یہ پھول چڑھا کبھی تو آ کر

اس زمین میں اثر کی یوری غزل ہے :-

جوں گل تو ہنسے ہے کھل کھلا کر شبنم کی طرح مجھے رُلا کر

مہمان ہو یا کہ یاں تو آ کر یار کھ مجھے اپنے ہاں بلا کر

در پر ترے ہم نے خاک چھانی نقد دل خاک میں بلا کر

مالوس نہ تھا وہ بت کس سے ملک رام کیا خدا خدا کر

رکن نے کہا اور سے نہ مل تو پر ہم سے بھی کبھو بلا کر

گوزلیت سے ہمیں ہم آپ بیزار اتنا پہ نہ جان سے خفا کر

کچھ بے اثروں کو بھی اثر ہو اتنی تو بھلا اثر دعا کر

اثر نے درد کی زمینوں میں جو غزلیں لکھی ہیں ان کی فہرست آگے دی جائے گی

اب ان کے دیوان سے چند اشعار انتخاب کر کے پیش کئے جاتے ہیں :-

شمع ساں جلتے جلتے کالی عمر جب تلک سر رہا وبال رہا

داں نہ وہ قول نے قرار رہا یاں وہی اب تک انتظار رہا

جاننا قدر کچھ ہماری بھی تو بھی عاشق اگر ہوا ہوتا

بے وفائی پہ تیری جی ہے فدا قہر ہوتا جو با وفا ہوتا

ہے زمانہ کے ہاتھ سے تاجید کیونکہ غنچہ پیراں کھلا ہوگا

کبھو کرتے تھے مہربانی بھی آہ وہ بھی کوئی زمانا تھا

کیا بتا دیں کہ اس چمن کے بیج
 ہوشیاروں سے مل کے جانو گے
 جس وقت کہ تو نے اُسے پیغام دیا تھا
 ناگاہ پس از عمر ملا مجھ کو تو بولا
 جس کی خاطر بھی ہوئے دشمن
 تیری کیا کیا میں باتیں مانی ہیں
 کیا کہوں اپنی میں پریشانی
 ایک تیرے لئے میں ساری عمر
 عاشقی اور عشق کی باتیں
 بے وفا کچھ تری نہیں تقصیر
 قتل میرا ہے تیری بدنامی
 ہوگی وحشت یہ اپنے ہی دل میں
 یوں خدا کی خدائی برحق ہے
 بے وفاؤں سے وفا کرتے ہیں دب کریاں سبھی
 ایک باہل وفا کوئی وفا کرتا نہیں
 دیکھنا ملک اثر سے نظر میں ملا
 جان سے ہم تو ہاتھ دھو بیٹھے
 نہ لگا لے گئے جہاں دل کو
 یوں تو کیا بات ہے تری لیکن
 جو سزا دیجے ہے بجا مجھ کو
 مانا اثر کہ وعدہ فردا غلط نہیں
 اے شمع دیکھ دولت گر یہ نہ ہاتھ سے
 کبھو جھاکے سوا مجھ سے کچھ نہیں دیکھا
 کہیں اپنا بھی آشیانا تھا
 کہ اثر بھی کوئی دوانا تھا
 قاصد بخدا اُن نے مرا نام لیا تھا
 پس لگ نہ جل اب تو نے تو بدنام کیا تھا
 نہ ہوا وہ بھی دوست یا قسمت
 تو بھی اک بات میری مان کہیں
 دل کہیں میں کہیں میں دھیان کہیں
 سب کی باتیں ہزار ہا تو نہیں
 سب جہاں کے اثر کے ساتھ گئیں
 مجھ کو میری وفا ہی اس نہیں
 جان کا درد کچھ ہر اس نہیں
 روز و شب درد کچھ اداس نہیں
 پر اثر کی ہمیں تو اس نہیں
 کیا ہونے تھے قرار آنکھوں میں
 اس دل بے قرار کے ہاتھوں
 آہ لے جائیے کہاں دل کو
 وہ نہ نکلا جو تھا گماں دل کو
 تجھ سے کرنی نہ تھی وفا مجھ کو
 لیکن کشتی نہ آج یہ شب انتظار کی
 یہ روشنی ہے سب مژدہ اشکبار کی
 پہ تو بھی مجھ کو وفا کا گمان باقی ہے

میں بھی ناصح اسے سمجھتا ہوں
 نہیں معلوم دل پہ کیا گزری
 دن کٹا جس طرح کٹا لیکن
 لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے
 دوست ہوتا جودہ تو کیا ہوتا
 تجھے بھی کبھو کچھ مرا ہے خیال
 غم ترا ملک دل کو لوٹ گیا
 مجھ سے اگر کبھو نہیں ملتا
 محروم نہ رکھ جس فغاں سے
 رہیو کچھ نفس سلامت
 یا اپنے نہیں ہے دم میں تاثیر
 تو نگہ کی نہ کی خدا جانے
 کبھو دوستی ہے کبھو دشمنی
 عہد پیاں پہ انتظار میں یاں
 اٹھ گیا سب جہاں کے قول قرار
 دل تو ڈوبا اور دیکھیں دبا میں
 دیکھتا ہی نہیں وہ مست ناز
 دل پر جو یہ جور یہ جفا ہے
 کچھ خیر تو ہے بتا یہ مجھ کو
 میں اور ترا کروں گا شکوہ
 وہ کون لوگ ہیں جو تجھ کو دیکھ سکتے ہیں
 نگاہ کرتے ہی اپنا توجہ ہی جاتا ہے
 ایک تیرا خیال بیٹھ گیا
 دل سے خطرے تو سب سے ہے

نگاہ کرتے ہی اپنا توجہ ہی جاتا ہے
 دل سے خطرے تو سب سے ہے

پاں کسو نے نہ کی خریداری ہم جیت جس دل کو لائے تھے
پہلے سو بار ادھر ادھر دیکھا جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا

ان اشعار کی زبان بھی درد سے زیادہ صاف ہے، پتہ چل رہا ہے کہ شمشیر فصاحت پر یہ دوسرا صیقل ہے، عشق کی والہانہ کیفیت درد سے کہیں تیز اور موثر ہے۔ لیکن یہ رنگ کسی اور کا نہیں، درد کی ہی زبان کا نکھرا ہوا رنگ ہے۔

تصوف میں اثر نے درد ہی کی پیروی کی، اشعار روکھے پھیلے ہیں، اور درد کی تقلید نمایاں ہے، چند شعر دیکھیے:

کیا کہہ کے بیاں کیجے سزا ذات صفت کو
کیا تیرے دوام اور بقا کی کہے حادث
داں تو نہ گزر نام و نشان کا نہ علم کا
اس تن کی عبادت سے ہے اطلاق قدم کا
نہ برق نہ شعلہ نہ شرر ہوں
جو کہیے سو قصہ مختصر ہوں
جوں عکس کہاں مرا ٹھکانا
بیرے جلوہ سے جلوہ گر ہوں
اے نقش قدم رہ فنا میں
میں تجھ سے ٹاک یک پیشیر ہوں
معلوم ہوئی نہ کچھ حقیقت
میں کیا ہوں، کون ہوں، کدھر ہوں

موجود اگرچہ نام خدا وہ کہاں نہیں
بس پر بھی آہ یاں تو کسو پر عیاں نہیں
دالستہ سب یہ اپنے ہی دم سے ہے کائنات

گو ہو جہاں پہ آپ نہیں تو جہاں نہیں

یہ دولت مند ہیں پابند انواع گرفتاری

چھٹیں ہرگز نہ قیدوں سے کلا کھنڈام کھتے ہیں

باوجودیکہ داں نہ ہجر نہ وصل کوئی مہجور کوئی واصل ہے

کچھ محیط و حباب میں نہیں سد اپنی ہستی کا پردہ حایل ہے

اس بحر میں جوں حباب سب کے سر میں بھری اور ہی ہوا ہے

ظاہر ہے سب اُسی پر دیکھے ہے سب کو وہ ہی
جوں نور دیدہ لیکن نظروں سے خود نہاں ہے

پرداز تو یہاں سبب قید و بند ہے اپنے ہی بال و پر قفس و دام سمجھیے
عالم تمام مظہر اسما ہی بسکہ ہے کیونکر کسو ہی چیز کو بے نام سمجھیے

گر جم ہی ہم ہیں آہ تو ہم ہم کبھو نہ ہوں

اور تو ہی تو ہے سب کہیں تو ہم کہاں ہے

یہ اشعار کہہ رہے ہیں کہ اثر خالص عشق کے شاعر تھے، تصوف میں ان کا جو بھی مطالعہ ہو، اور یہ حیثیت صوفی انھیں کتنی ہی منزلت حاصل ہو، مگر متصوفانہ شاعری میں وہ درد کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محض کسی الزام سے بچنے کے لئے تصوف کے مسائل کو موزوں کر رہے ہیں اور جہاں کوئی بات بن بھی گئی ہے، وہاں درد کی آواز سنانی دے رہی ہے، اٹھنے جو غزلیں درد کی زمینوں میں کہی ہیں ان کے مطالعے یہ ہیں:۔

نہ ضد کوئی نے حد تری او صاف و شیم کا
وہ ہست نہیں تو کو مقابل ہو عدم کا
اظہار کیونکہ کیجے گا حال تباہ کا
نہ زور نالے کا ہے نہ مقدور آہ کا
مانند فلک طوف ہے لازم ترے در کا
رکھتا ہوں نہ آغاز نہ انجام سفر کا

دل سے فرصت کبھی جو پائیے گا

جوں گل تو منے ہے کھل کھلا کر

بے کسی میں اثر یگانا ہے

اب غیر سے بھی تیری ملاقات رہ گئی

آسودگی کہاں کہ دل زار ساتھ ہے

خون جگر کو پیچھے، نالہ و آہ کیجیے

دین و دل اس کو دیکھے کہنے کو چاہ کیجیے

مفہوم منتنع سے عدم میں تو ہاں ہے

کہنے کو آہ ہم تو رہے پر کہاں ہے

چند رباعیات بھی ہیں، مگر اثر کی شہرت کا دار و مدار ان کی عاشقانہ غزلوں اور
شعری پر ہے، اثر ہی کا بیان ہے کہ اس شعری کو درد نے ہی شروع کیا تھا
ایک روز بہ طور تفنن شعری کے طرز پر سو شعر کہے، جو اثر نے مانگ لئے، اور
انہی سو شعروں کی بنیاد پر شعری کی عمارت کھڑی کی ہے

ایک دن جو مزاج میں آیا بہ تفنن کچھ ایک فرمایا
کہے سو شعر شعری کے طور دفعتاً دم میں بے تامل و غور
پھر اسی وقت کہہ کے دور کئے یاد رکھ کر وہیں میں مانگ لئے
آپ کہہ کر جو دور فرمایا وہی اس نظم کا ہے سرمایہ
یوں ہزاروں ہی شعر فرمائے ذکر مذکور میں وہ کب آئے
یہ تو اس وقت مجھ کو یاد ہے کہ اجازت سے اس پہ اور کہے
بسکہ یہ سو غلام ہی کو دیے نام حضرت جہاں انہ کئے

ان سو اشعار کے علاوہ درد کی فارسی غزل کے سو شعر ہیں، اور اردو غزل
کے سو شعر، یہ دو سو اشعار جہاں بھی آئے ہیں درد کا نام جتا دیا گیا ہے۔
خود اثر کہتے ہیں ہے

فارسی سو ہیں ہندی سو ہیں باقی اشعار شعری سو ہیں
اگر یہ معلوم ہو سکتا کہ درد کے کہے ہوئے اشعار شعری میں کون سے ہیں تو
اس صنف میں بھی درد کے طرز کا اندازہ ہو سکتا، لیکن چونکہ پوری شعری کی
زبان اور انداز ایک سا ہے اس لئے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ اگر درد خود بھی
شعری لکھتے تو اس کی زبان وہی ہوتی جو خواب و خیال کی زبان ہے،
خواب و خیال میں کوئی قصہ نہیں، اثر سے پہلے میر تقی میر اپنی شعریات سے
اس صنف کی بنیاد نئی طرز پر ڈال چکے تھے، جن میں انھوں نے مسلسل قصے
نظم کئے ہیں، زبان بھی صاف اور سادہ ہے، تمام شعریات معاملات عشق
کی طبیعت جاگتی تصویریں ہیں، اثر نے بھی اسی موضوع پر خامہ فرسائی کی

مگر کسی مسلسل قصے کو نہیں لیا، معاملات عشق کی باتیں ہیں، ایک جیتے جاگتے
معشوق کا سراپا، اور اس کے ہجو وصال کی کیفیات ہیں لیکن اثر معاملات
کے بیان میں تیر سے بہت آگے نکل گئے ہیں، شعری میں سراپا کو انہی نے
داخل کیا، اور سراپا بھی ایسا لکھا کہ کوئی عضو نہ چھوڑا، جہاں نگاہ نہ گزرتی ہے
وہاں بھی ان کا قلم نہیں رکا، شاعر کے بیان، اور معشوق کے جسم دونوں میں جوانی
کا گرم گرم خون جوش مار رہا ہے، اثر لکھ عذر کریں، بات بنائیں مگر اس کی بجائے
سے عشق حقیقی کے کسی پہلو کی ترجمانی نہیں ہوتی، یہ خالص جسمانی عشق کی
شاعری ہے، اور اسی لئے شوق کی شعریوں کی بنیاد بنی، سب سے پہلے
حالی نے اس بات کو محسوس کیا تھا کہ اثر کی شعری پڑھ کر ہی شوق کو ایسی صفا
زبان برتنے اور زنانے محاوروں سے شاعری میں چٹخار پیدا کرنے کا خیال
آیا، زبان ہی میں شوق نے اثر کا رنگ نہیں اپنایا بلکہ مضمون بھی اڑایا
ہے، چند مقامات تو ایسے ہیں، جن کے لئے توارد بہت ہی معصوم اور
بلکا الزام ہے۔

اثر شوق ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا کھلتے جاتے میں ڈھانپتے جانا
شوق شوق ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
اثر شوق ہولے ہولے پکارنے لگنا ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا
شوق شوق چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی
اثر شوق وہ تراپیاں سے لپٹ جانا اور دل کھول کر چپٹ جانا
شوق شوق کھول کر دل چپٹ چپٹ کر لا کیا کیسا لپٹ لپٹ کے لا
اثر شوق وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا وہ ترا جیب کا لٹا دینا
شوق شوق کبھی منہ سے دیا چبا کر پان کبھی دل کر لڑی زبان زبان
یہ اشعار جن میں اثر کا سرقہ کیا گیا ہے، بہار عشق کے ہیں۔ زہر عشق
میں بھی اکثر جگہ زنانے اور مردانے محاوروں ہی میں اثر کی پیروی

نہیں بلکہ مضامین، تشبیہات اور استعارات تک خواب خیال سے لئے ہیں۔

ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں
ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں
جس گھڑی اکے منہ پہ کھلتے ہیں
رخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں
رات دن دونوں وقت ملتے ہیں
چلے اب نون وقت ملتے ہیں
وصل کے بیان میں بھی حیرت ناک مشابہت ہے، اور معشوق کی گفتگو میں بھی وہی گرمی ہے جو ٹریجڈی بننے سے قبل زہر عشق کی معشودہ کے انداز میں ملتی ہے۔

وہ تیرا ہنستے ہنستے رُک جانا
مُکرا کر وہ مُنہ پھر لینا
ٹوکنہ بازو سے سنبھل بیٹھو
دہ تر ابے حجاب مل جانا
ہنس کے کہنا ترا مجھے پیارے
بات باقی نہیں رہی اب تو
کہیں اب تو خدا سے ڈر بس چھوڑ
دیکھ اب آگے مار بیٹھوں گی
نہیں معلوم تو ہے کون بلا
واہ کیا خوب محرم تن ہے
تیرے ملنے کی بس سزا ہے یہی
مرد کی ذات بے وفا ہے گی
دیکھیں جینا کس کو کاٹنے مرنا
مُنہ کو ہاتھوں سے ڈھانپ جھک جانا
پس کر دانت پھر دھرا لینا
کیوں کہ بیٹھے ہو اپنے بھل بیٹھو
دہ تر آپ ہی آپ شرمانا
مرد اپنی غرض کے ہیں سارے
رات باقی نہیں رہی اب تو
ہاتھ اس سختی سے مرے زمرہ
یا کسی کو پکار بیٹھوں گی
یاد رکھنا یہ اپنی بات بھلا
جان کا تو تو میری دشمن ہے
دوستی کرنے کا مزا ہے یہی
لن کے ملنے میں مدد غائب ہے گی
ان کو اپنی ہنسی خوشی کرنا

اس طرح کے مقامات سے خواب و خیال بھری پڑی ہے لیکن اثر بار بار عذر خواہ بھی ہوتے ہیں، ان کی کیفیت وہی ہے جیسے اُس بچے کی جو چوری کرتا ہوا پکڑا جائے، اثر کو یہ خوف اپنے بڑوں کا نہیں سماج کا ہے

درد نے تو خود تغنن کے لئے ہی سہی، اس شنوی کی داغ بیل ڈالی تھی، اور تیرہ نہیں ان مقامات میں بھی کہاں کہاں اُن کے شعر موجود ہیں، درد کی غزلوں میں لذت عشق کا یہ رنگ موجود ہے، مگر دبا دبا، اثر نے اُسے اُبھار دیا، سماج بھی کچھ ایسا منتشر سخت گیر اور خشک نہ تھا، اثر کے عہد میں یہ تمام معاملات شرفا کی زندگی کے لوازم میں سے تھے، تعلقات عشق کو اخلاقی جرم سمجھا جاتا تھا، جسمانی تعلقات کو، مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اثر کو اُس سجادے کا خیال تھا جس پر وہ بیٹھے تھے یا بیٹھنے والے تھے۔ عوام و خواص کی نظر میں اُن کے خاندانے کو جو مذہبی تقدس حاصل تھا، اُس کا احساس بار بار اعذار پر مجبور کرتا ہے اور وہ کہنا چاہتے ہیں کہ یہ سب عشق حقیقی کی کیفیات کو سمجھانے کا محض بہانہ ہے، مگر بات بنتی نہیں، عشق حقیقی کی موج تو اس دریا کی گرمیوں میں کہیں دبی چھپی پڑی ہے، جو سطح پر بھی کہیں کہیں ہی نظر آتی ہے۔

ساری دنیا کو خواب برق کھیا
واقعی عشق سیر کا ہے عشق
ہے یہی عشق کا شفا سرار
ہے یہی عشق موجب برکات
ہے یہی عشق آدمی کا شرف
ہے یہی عشق قوت ایمان
ہے یہی عشق کانِ فضل و کمال
دل انسان کی شفا ہے یہ
اب یہی عشق جوشِ مائے ہے
نقشِ دل دردِ جاں ہے یا ناصر
ذاتِ والا ہے حضرت ناصر
نام اس نے ہی جب دیا ہے اثر
ہے محبت محبت اللہ
مرشد و سیر کا ہے عشق
ہے یہی عشق مطلعِ انوار
ہے یہی عشق باعثِ ثمرات
ہے یہی عشق راہِ حق کی طرف
ہے یہی عشق شدتِ عرفان
ہے یہی عشق جانِ قرب وصال
سائے امراض کی دوا ہے یہ
نام محبوب کا پکارے ہے
دمدمِ برزخاں ہے یا ناصر
ہے نگہبانِ باطن و حاضر
درد نے اُسکے تب کیا ہے اثر

درد کی ذات پاک ہوں غلام
اپنے محبوب پیر کے صدقے
ہاتھ پکڑے کی ہے اسی کو لاج
قابل عشق ذات اس کی ہے
عشق مطلق کھلا ہے اسکے سبب
صوری و معنوی ورے ہیں سب

عشق کی کار فرماؤں کی تفصیل اسی طرح بیان کی ہے جس طرح میر نے اپنی
ثنویوں میں لکھی ہے، اثر کے یہاں عشق حقیقی اور عشق شیخ ایک ہی جذبے کے
دو نام ہیں، عشق مجازی کی کیفیت کے بعد تصور شیخ اور عشق درہمی لان کی اس
ثنوی کا سبب اہم موضوع ہے، درد کی تعریف میں ان سے عقیدت و ارادت
کے اظہار میں متفرق اشعار تو جایا بکھرے ہی ہوئے ہیں، بعض پوری کی پوری
غزلیں درد ہی کی محبت کے جوش نے لکھوائی ہیں، معاملات و عمل کے بیان
میں کھل کھیلنے کے لئے معتدلت کا انداز یہ اختیار کیا ہے۔

الغرض آگیا تھا ذکر مجاز
عشق صوری کے اس میں بی حلاوت
حال ہے مبتلائے رسوا کا
پر کسی کی نہیں شبیر و مثال
پہلے عاشق کا ہے خراب حوال
بات ہے ایک جہاں سر ہے نہ پاؤ
ظاہر گفتگو بہانہ ہے
کچھ نصیحت نہ واعظانہ ہے
دل لگا کر سنیں حقیقت کو
عشق کی تیغ پہلے تیز کریں
پر گیا اس میں یوں سخن کا رنگ

تس پہ کھولا ہے اس کا راز و نیاز
اور اس راہ کی ہیں کیفیات
وصف ہے یار کے سراپا کا
ہے تصویر از قبیل خیال
پھر یہ تقریب وصف حسن و جمال
شخص کوئی نہیں ہے جلیوں ناؤ
تو سن دل کو تازیا نہ ہے
بلکہ یہ پند عارفانہ ہے
سمجھیں لا حاصل اس مصیبت کو
سب سے پھر قطع کر گریز کریں
ہیں مضامین بہت ہی شوخ و شنگ

بے طرح گرچہ لغویات ہے یہ
میں کہاں اور یہ خیال کہاں
مجھ تلک تو خودی کو بار نہیں
صرف اللہ ہی یار اپنا ہے
سب یہ ہے میرے پیکار صدقہ
حضرت خواجہ میر کا صدقہ

بات میں بات کچھ نکل آئی
وضع اسکی ہوئی خلاف طبع
نہ کہوں حیف ہے گراس کو تمام
نہ کیا اس کو داخل دیواں
ایک دو دن میں کہہ کے پھینک دیا
ایک تو ریختہ ہے سہل زباں
پھر تو قابل نہیں بنانے کے
نہیں لائق کہیں دکھانے کے

اثر اس ثنوی کو ایک طرف تو اپنے کلام سے خارج کرنے پر مصر ہیں، دوسری
طرف یہ بھی تقاضہ کرتے ہیں کہ اسے عارفانہ کلام سمجھا جائے، عارفانہ کلام تو
کیا سمجھا جاتا البتہ اسے مقبولیت اپنے عاشقانہ و "فاسقانہ" انداز ہی کی
وجہ سے نصیب ہوئی، حالی نے لکھا ہے کہ اس ثنوی میں کچھ ایسی بات
تھی کہ اسے پورب میں زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی، جس کا سبب یہ ہے کہ
اس کا رنگ لکھنؤ کی شاعری کے رنگ سے قریب تھا، معاملہ بندی کی
باتیں تھیں، ہوس و نشاط کی گھائیں تھیں، سراپا کے جیتے جاگتے مضامین
تھے، جوانی کا گرم گرم بولتا چمکتا خون تھا، پھر ریختہ کی آسان زبان تھی سلاست و
روانی، فصاحت و محاورہ کا چٹخارہ ایسا تھا کہ زبانوں پر چڑھ گئی، دلوں
میں اتر گئی۔ یہ باتیں، یہ فضا و دھند کی تہذیب ہی میں کہہ سکتی تھیں،

خوب کھپیں، شوق نے اپنی رنگینی طبع سے اسی شراب کو دو آتشہ کر دیا۔ اپنے زمانے کی مصنوعی زبان کو چھوڑ کر بے تکلفی کا وہ رنگ اختیار کیا کہ تہذیب نے آنکھیں نیچی کر لیں، ان کی تخلیقات کے سامنے خواب خیال کی عریانی بھی لباس کا پردہ نظر آنے لگتی ہے، خواب و خیال اپنے رنگ میں ایسی منفرد ہے کہ سحر البیان بھی لطافت زبان کی حد تک اس کو نہیں پہنچتی۔ عبدالحق نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ :-

”جدید اردو زبان کی جب سے بنیاد پڑی ہے، شاید کوئی شہنوی زبان کی ملاست اور روانی، فصاحت، شیرینی، مدح و ترہ کی صفائی، قافیوں کی نشتر اور مصرعوں کی جستگی، اور زمانے مردانے محاوروں کے بے تکلف استعمال میں شہنوی خواب خیال کا مقابلہ کر سکتی ہے۔“

خواب و خیال اپنے عہد کی معاشرت کی سچی اور بے لاگ تصویر ہے اس معاشرت میں جو متخالف و متضاد قوتیں کام کر رہی تھیں، اقدار کا جو نظام مروج تھا اس کے اثرات اس شہنوی میں جا بجا نظر آتے ہیں، ایک طرف تو تصوف کی اخلاقی اقدار کی نگہداشت کا خیال، دوسری طرف عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ سمجھ کر اس طرح کھل کھیلنا کہ متانت و تہذیب آنکھیں جھکا لیں، خلوت کی باتوں کو جلوت میں مزے مزے لے کر بیان کرنا، عشق بازی کو پیشہ مردانگی سمجھنا اور شاہ پرستی کو تہذیب کی علامت، زبان بھی اتنی صاف ہو چکی تھی کہ ریختہ میں محاوروں کو باندھنا، اور اس میں لذت کا رنگ پیدا کرنا آسان ہو گیا تھا، اس معاشرت میں عورت مرد کی تفریح و ہوس بلانی کا آلہ تھی، عشقیہ شاعری میں تو خدا مان کر اس کی پرستش ہوتی ہے مگر عام زندگی میں اسے انسان کا درجہ بھی نہیں دیا جاتا۔ عورت بے وفاء، ناقابل اعتبار و

ہر جانی، دولت کی بھوک ہے، عقل و علم سے بے بہرہ ہے، سرتاپا اچالت ہے عورت کا قرب بھی گوارا نہیں، اسی لئے عورت کو اپنی قوت دکھانے کے لئے تمام نسائی حربے، بناؤ سنگھار، لاگ لپیٹ، روٹھنا، مننا، بے اعتنائی، بے مروتی، تغافل و تجاہل اختیار کرنے پڑتے ہیں، اس عورت کی تصویر بھی خواب خیال میں پورے غدد خیال کی تفصیل کے ساتھ نظر آتی ہے :-

کیا کہوں عورتوں کی مضبوطی اور ان کے دلوں کی ثابوتی ہے بڑی ان میں خوشن داری وقت رغبت بھی رکھیں بیزاری کثرت شوق سے اگر چہ مر میں گھر سے باہر کھونہ پانوں بھریں گرچہ ملنے کو دل میں چاہا کریں پر نہ ملنے پہ عجز و ہا ہا کریں دل میں ان کے نہیں ہے جوش و خروش نقش تصویر یہ رہتی ہیں خاموش گو مر میں دل میں بے قراری سے کام رکھیں نہ آہ و زاری سے ہجر میں بھی نہ ہوں خراب حوال بلکہ افزوں ہوں کا حسن و جمال ہر گھڑی سو طرح بناؤ کریں کیسی ہی مری ہوں سبھاؤ کریں کب یہ عاشق کا نام لیویں ہیں گر کوئی لیوے گالی دیویں ہیں

یہ کسی شاہد بازاری کی تصویر نہیں، گھر کی پردہ نشین عورت ہے جسے مرد کی سماجی برتری، اور عورت کی طرف حقارت کے روپے نے اسے شاہدان بازاری کے حربے استعمال کرنے پر مجبور کر دیا ہے، اس میں شک نہیں کہ اترنے عورت کی فطرت کی سچی تصویر کھینچی ہے، مگر ان کے عہد کے معاشرتی تعصبات بھی اپنا کام کر رہے ہیں۔

حوصلے سے زیادہ پاتی رہیں خوب اپنے تئیں بناتی رہیں حد سے افزود خراج پایا کریں جو یہ چاہیں سو خوب کھایا کریں نان نفقہ انھیں دیا کیجے خواہش ان کی جو ہو کیا کیجئے وقت پر کیسے کام آتی ہیں کام یہ تو تمام آتی ہیں

کوئی جاگہ نہیں ہیں ناکاری
نہ کبھو نام لیجئے ان کا
دیکھ ان کو بغور بات نہ کر
نہیں گفت و شنید کے قابل
بات سمجھیں نہ سمجھیں لطف کلام
ہیں بھی بدگمان اور کج فہم
عورتیں گو ہزار ہوں قابل
سوچہ ان کو نہ کچھ لطائف کی
نہ یہ نا فہم بات کو سمجھیں
گو کہ ہیں دوست پر نہیں ضرور
عورتوں کے لئے تو اثر نے یہ کلیہ بنا دیا ہے، مگر مردوں میں سے سب کے لئے
اسے غلط، البتہ بعضوں کے لئے صحیح مانتے ہیں۔

اور اسی قسم کے ہیں بعضے مرد
نیک سے نیک گر چہ ہو دے زن
شعر سے نے مناسبت ان کو
نہیں یہ نیک مرد بدظن ہیں

جو باتیں مرد کو ٹھگ، چور، دغا باز رہزن بناتی ہیں وہی عورتوں کی معشوقیت کو
بڑھاتی ہیں، عورت کا یہ تصور محض شاعرانہ نہیں ایک زوال پذیر معاشقہ کی
زندہ عورت کا خاکہ ہے، اثر کو اپنے سے قبل اور بعد کے مثنوی نگاروں پر
یہ بھی فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے عورت کی نفسیات کو سب سے زیادہ
سمجھا اور برتا ہے، ان کی مثنوی میں عورت کا زندہ روپ ملتا ہے، اور
مرد کی حقیقی تصویر جو مشرع، عالم و فاضل صوفی ہوتے ہوئے عشق کی باتوں
اور گھاتوں کا بھی ماہر ہے، شوق کے یہاں بھی عورت کی یہی جیتی جاگتی

تصویر ملتی ہے، مگر یہ عورت اثر کی عورت سے اس حد تک مختلف ہے جتنی زینت محل
سے حضرت محل، شوق کی ہیروئن جانناز بھی ہے اور مرد سے زیادہ جرأت سے
کام لے سکتی ہے، البتہ مرد و روح محل سے خالی، جذبہ عشق سے عاری شاہد باز
بوالہوس ہے، اثر کے یہاں مرد جانناز ہے اور عاشق صادق بھی، عورت
صرف جسمانی حسن رکھتی ہے، روح اور کردار میں کھوکھلی ہے، اثر اور شوق
کے یہاں یہ فرق دو زمانوں اور دو معاشرتوں کے فرق کو ظاہر کرتا ہے۔

اثر عشق کے شاعر ہیں، مثنوی میں بھی وہی اشعار دل میں اترتے ہیں جو
عشق شاعری کی نشتریت لئے ہوئے ہیں، اس کیفیت کے لحاظ سے اثر کا نام
خالص تغزل میں تیر اور قائم کے ساتھ لیا جاسکتا ہے، فارسی میں اثر کا
رنگ وہی ہے جو خواجہ میر درد کا ہے، فرق اتنا ہی ہے کہ یہاں بھی اثر نے
عشق کی کیفیات و معاملات ہی پر زور دیا ہے، فارسی غزلیں دیوان
میں موجود نہیں، البتہ مثنوی میں بہت ساری غزلیں شامل ہیں، آخری حصے
میں تو فارسی غزلوں ہی کی تعداد دوسرے اشعار پر غالب ہے، مثنوی میں
بھی جا بجا فارسی اشعار ملے ہوئے ہیں، زبان سادہ صاف اور عام فہم
ہے جس میں شیرینی، گھلاوٹ اور اثر ہے۔ کسی غزلیں درد ہی کے
ذکر سے سر تا سر ملو ہیں مثلاً

عاشق کار د بار من درد است حاصل روزگار من درد است
ہم دو اہم شغائے من درد است ہر چہ ہست از برائے من درد است
مالک جسم و جان من درد است ہمہ روح و روان من درد است

ان تمام غزلوں میں درد کی ردیف اپنی معنویت کے ساتھ بھی استعمال
ہوئی ہے اور میر درد کے نام کی حیثیت سے بھی۔

اثر درد کے شاگردوں میں اس لحاظ سے درد سے سب سے زیادہ قریب
ہیں کہ ان کی شاعری درد ہی کے اسلوب کا تسلسل ہے، اور عشقیہ شاعری میں

درد ہی کے رجحان کا ارتقا۔

قائم

نام تھا شیخ محمد قائم، تخلص قائم، چاند پور نگینہ کے رہنے والے تھے، جوانی میں دہلی آئے، پہلے میر درد کے شاگرد ہوئے، آخر میں سودا کو اپنا کلام دکھایا، یہ میر و سودا کے زمانے ہی میں استادوں میں گئے جانے لگے تھے، خود میر نے نکات الشعراء میں ان کے اشعار کا اچھا خاصا انتخاب دیا ہے، میر، میر حسن اور گردیزی نے ان کا نام محمد قائم ہی لکھا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے نام قیام الدین علی لکھا ہے، میر لکھتے ہیں:-

”محمد قائم تخلص بہ قائم جوئے است، خیرہ و طیرہ و حسن پرست

نوکر پیشہ، مدتے داخل جرگہ میاں خواجہ میر صاحب ماند، کنوں باغ و بیخ

مختور است، با فقیر نیز آشنا است“

گردیزی نے صرف ایک سطر میں بات ختم کر دی ہے:-

”محمد قائم، قائم تخلص شعرش پسندیدہ است و فکرش سنجیدہ“

میر حسن نے نسبتاً تفصیل سے حالات لکھے ہیں:-

”غل حلیۃ فصاحت و غنیۃ بستان بلاغت، شمع بزم سخن دانی،

چراغ خانہ نکتہ دانی، ترقی فکرش دایم شیخ محمد قائم شاعریت خوشگو

شاہین طبعش بیزبال و شہساز فکرش بہ ادب کمال، خوبی اشعارش

چوں حسن محبوباں دلپذیر و ربط الفاظش سلسل مانند زلف خوباں

بے نظیر، در ادب مدتے داخل جرگہ خواجہ میر درد ماند، آذرباشا گردی

مرزا محمد رفیع سودا قائم گردید، متوطن چاند پور ندینہ (نگینہ) چوں از

نکات الشعراء، مرتبہ شبیر دانی، ص ۱۳۰

تذکرہ ریختہ گویاں، گردیزی، ص ۱۲۳

ابتداءے جوانی در شاہ جہاں آباد آمدہ بسر برد بنا براس محاورہ اور دست گشت

طرز شبطر طالب آملی میباند، شہنوی ہائے بسیار گفتہ و بے در ہائے مہمانی

سفتہ کہ کسے کم گفتہ۔ فقیر اور اندیدہ۔ اکثر خوبی ہائے وی شہیدہ الحال

در سبھل مراد آباد است“

دستور الفصاحت میں یکتا لکھتے ہیں:-

”رستم میدان شاعری، سہراب معرکہ سخن دری، افراسیاب مملکت سخن طرازی

دارائے سلطنت نکتہ پردازی مقدم کردہ شعرا، ثانی میر و مرزا، شیخ

قیام الدین علی، التخلص بہ قائم کہ عرفش میر محمد قائم بودہ شاعرے گذشتہ

با قوت و تکلیف، کلامش پر مغزہ و نہایت متین، دیوانش سرسبز انتخاب

اشعار دلپذیرش، مثل لالی آبدار، ہمہ با آرت تاب۔ تالیف کلمات

بندش الفاظ ادا اگر نگاہ کنند، قدم بہ قدم مرزا است، وارہ بر شتگی و

شتگی اگر گفتہ آید بے شبہ با میر ہم ادا است۔ حق اینست کہ پایہ

کلام لطافت انجام این سخن طراز بہ بیچ دیوار کسے فرد تر نیست“

اس کے آگے جو تفصیل دی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ قائم کا کلام میر مرزا دونوں

کی خصوصیات رکھتا ہے اور بعض مقامات پر ان سے بھی بہتر ہے، فرق

صرف یہ ہے کہ انھیں سودا کی شاگردی سے نسبت تھی۔ اپنے استاد کی طرح

تمام اقسام سخن کہے، ان کا کلام زبان کی سند ہے۔ ان کے کلیات میں

قصیدہ، غزل، رباعی سب ہی ہے۔ جس صنف میں کہا اُس کی حدود کو

نظر میں رکھا، دوسرے استادوں کا سا حال نہیں کہ قصیدہ غزل بن جائے

اور غزل قصیدہ ہو جائے۔ رام پور میں نواب محمد یار خاں اور ان کے بیٹے

تذکرہ شعراے اردو، ص ۱۵۵

دستور الفصاحت، ص ۴۳ تا ۴۶

نواب احمد یار خاں افغان سے وابستہ رہے، لباس درویشی پہنتے تھے قلندرانہ بسر کرتے تھے، سب احترام کرتے۔ رام پور ہی میں انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے۔

یکتا نے درد کی شاگردی کا ذکر نہیں کیا اور سارا زور اس پر صرف کر دیا ہے کہ انھیں میر و سودا کے رنگ کا استاد ثابت کریں، حالانکہ قائم کی ابتدائی غزلوں میں درد کا اثر صاف جھلک رہا ہے، چھوٹی بچوں میں خصوصاً درد ہی کا انداز ہے۔ مسائل تصوف کو جس طرح غزل اور رباعی میں باندھا ہے، اس پر بھی درد کا پرتو ہے۔

شاہ محمد حمزہ نے فیض الکلمات میں قائم کی نصر اللہ خاں زبیر علی خاں دہلوی کا بھی ذکر کیا ہے، شوق رام پوری نے ان کے دیوان ریختہ کی ہندوستان شہرت کا بھی تذکرہ کیا ہے، اور فارسی شاعری کا بھی حوالہ دیا ہے، آشفۃ رام پوری نے اپنے دیوان ریختہ کے دیباچے میں جو ۱۲۳۴ھ (۱۸۲۱ء) میں لکھا گیا تھا، قائم کے متعلق تحریر کیا ہے کہ قائم کی زبان پر ہر وقت شعرو شاعری کا تذکرہ رہتا، مرزا مظہر، خواجہ میر درد، سراج الدین علی خاں اردو میر محمد تقی میر، اور مرزا رفیع سودا کے تذکرے ہوتے اور ریختہ گوئی کی تحریک ہوتی، جب عبیر شاہ خاں آشفۃ نے ریختہ گوئی کی طرف اپنا میلان ظاہر کر کے شاگردی سے مشرف ہونا چاہا تو کہا:-

”ہم نے مشق چھ سال بلند پروازی ظاہر تفکر میں کیا آسمان کے تارے توڑے کہ آپ توڑیں گے اور مسلہ مالا ملل گلاس شغل لایعنی میں کون سے ذخیرے زردیم کے جوڑے کہ آپ جوڑیں گے، اولیٰ و انسب یہ ہے کہ تحصیل ضوابط انشاء تکمیل روابط طبیکارادہ صبح پیش نظر رہے۔“

۱۵ دستورالنفحات، ص ۴۳-۴۴، (حاشیہ)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری کی بے قدری کا قائم کو احساس تھا، اور اُس زمانے میں انشا پر داز تو نگر ہوتے تھے، منشی کا کام مشیری دینی ہی امر تھا، عرشی رام پوری نے قائم کا نام محمد قائم لکھا ہے، والد کا نام محمد ہاشم، دادا کا محمد اکرم تھا، ان کا خیال ہے کہ جن لوگوں نے قیام الدین علی نام لکھا ہے وہ قائم کے خاندانی اسما کی وضع سے بے خبر تھے۔

اکثر ابواب تذکرہ نے سال رحلت ۱۲۵۵ھ (۱۸۴۵ء) کو قرار دیا ہے۔ یہی تاریخ ان کے خاندان میں بھی مشہور ہے، جرأت نے جو تاریخ کہی ہے اسے ۱۲۵۸ھ (۱۸۴۳ء) تاریخ نکلتی ہے، نکات الشعراء (مطبوعہ انجمن ترقی اُردو) کے مقدمے میں بھی یہی تاریخ دی گئی ہے، دوسرے تذکرہ نگاروں نے ۱۲۰۲ھ سے لے کر ۱۲۵۸ھ تک سال وفات کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے، آپ حیات میں آزاد نے ان کا ذکر سودا کے ضمن میں صرف حاشیہ میں کیا ہے مگر قائم کے کردار کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ کچھ زیادہ خوشگوار نہیں معلوم ہوتا اور نہ ان باتوں کے لئے کوئی مستند حوالہ دیا ہے، لکھتے ہیں:-

”ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان کے نیچے نہیں رکھ سکتے۔ مگر کیا کیجئے کہ قبل عام اور کچھ شے ہے، شہرت نہ پائی، یہ اول شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے، ان سے ایسی بگڑی کہ جو کبھی، تعجب یہ ہے کہ شاہ موصوف باوجودیکہ حد سے زیادہ فاکساری طبیعت میں رکھتے تھے مگر انھوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق میں کہا، پھر خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے، ان کے حق میں بھی کہہ سُن کر الگ ہوئے۔ پھر مرزا کی خدمت میں آئے اور ان پھر ملے، مرزا تو مرزا تھے، انھوں نے سیدھا کیا:-“

میر درد کے ذکر میں لکھا ہے:-

۱۵ آب حیات، ص ۱۹۰، (حاشیہ)

”قیام الدین قائم ان کا وہ شاگرد تھا جس پر استاد کو فخر کرنا چاہیے۔“

ہدایت خود میر درد کے شاگرد تھے، اس لئے آزاد کا یہ بیان کہ وہ پہلے ہدایت کے شاگرد ہوئے قرین قیاس نہیں، انھوں نے ہدایت کی ہجو ضرور لکھی، مگر اس بنا پر کہ سودا سے ان کی چل گئی تھی۔ چنانچہ قائم ہجو کے لئے سودا سے اجازت مانگتے ہیں۔ ع حکم ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا۔ درد کی انھوں نے کبھی ہجو نہ کی، اس کے برخلاف انھوں نے اپنے تذکرے میں درد کی بہت ہی توصیف کی ہے، اور انھیں کامل جمیع کمال، اور نمونہ قدرت ذوالجلال مانا ہے، البتہ اپنی نسبت شاگردی کا ذکر نہیں کیا، اس کے باوجود قائم کو عام طور پر درد ہی کے سلسلے میں شمار کیا جاتا رہا۔ سودا کی شاگردی کی نسبت درد کی نسبت ہی ان کے نام کے ساتھ چلی۔

قائم نے غزل کے علاوہ قصیدے، مثنویاں، ہجو، رباعیاں وغیرہ بھی لکھیں، قصیدے میں ان کی طبع زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دیتی، اکثر قصیدے کی تشبیہ ایک سی ہے، مضامین میں بھی یکسانیت ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں جو انانیت تھی، اور ساتھ ہی نقصوف کے اثر سے آزادی و قناعت و درویشی کی جو خصوصیات تھیں، انھوں نے مدح گوئی میں انھیں بڑھنے نہیں دیا، سودا تو بڑی چیز ہیں، قائم کے قصیدے دوسرے شعرا سے بھی کمتر ہیں، البتہ مثنوی میں ان کے یہاں میر کا رنگ بھی ملتا ہے، اور سودا کی طرز بھی، مثنوی میں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے سودا اور میر کے رنگ کو ملا کر ایک نئی راہ نکالی ہے، مگر ان کی کوئی مثنوی میر کی ”شعلہ عشق“ یا اثر کی ”خواب و خیال“ تک نہیں پہنچتی۔ ان کی کمی مختصر ہجو اور عاشقانہ مثنویاں سودا کے کلیات میں داخل ہو کر سودا کے نام سے مشہور

ہو گئیں، مثلاً ان کی وہ ہجو جو سرما کے ذکر میں ہے، سودا ہی سے منسوب ہوتی رہی ہے۔

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کا پنتا خورشید میر حسن نے اس مثنوی کے اشعار قائم ہی سے منسوب کئے ہیں، ایسی اور بھی کئی طویل مثنویات ہیں، ہجو میں قائم اپنے استاد کی برابری کرتے ہیں اور اس میدان میں ان کی طبع خوب خوب رواں ہوتی ہے، سودا ہی کا رنگ ہے، اور اس رنگ کو نبھایا ہی نہیں خوب خوب چمکایا ہے۔

آزاد کی روایت ہے کہ قائم سودا کی شاگردی سے منحرف ہو گئے تھے تو سودا نے ان کی ہجو لکھی، قائم نے گھبرا کر خطا معاف کروائی تو مرزا نے ان کا نام نکال کر ایک فرضی شاعر فوٹی کا نام ڈال دیا۔ لہ اس ہجو کے چند شعروں میں شاعری کی طرف جو اشارہ ہے، اس سے بھی قیاس قائم کی طرف جاتا ہے،

شاعری کے پہنچ یہ نام آوری میر و مرزا سے ہے بستر ہمیری ہے جو وہ دیوان دو جز آپ کا شکل آمد نامہ کے جس کو لکھا سو بھی تو اس میں غزل ایسی نہیں چار بیتیں جس میں طالب کی نہیں سات بیتیں جب اکیلے ہو کہو پانچ ہو ویں بتدل بے معنی دو اب تلک حاضر ہے وہ جنگی غزل بتدل بے معنی، بے ڈھنگی غزل گفتگو میری یہ بے وسواس ہے دستخط سے آپ کے مجھ پاس ہے سودا کا کوئی شاگرد فوٹی نام کا نہ تھا، اس لئے آزاد کی روایت درست معلوم ہوتی ہے، قائم نے جس طرح درد کی شاگردی کا ذکر نہیں کیا اسی طرح ممکن ہے سودا سے بھی منحرف ہو رہے ہوں، لیکن سودا کی ہجو سے

مازی نہ لے جاسکتے تھے، اس لئے چارونا چار ماننا پڑا ہوگا، قائم ہو میں
 سودا کے بعد تمام شاعروں سے ممتاز نظر آتے ہیں،
 غزل کے میدان میں قائم، تیر، سودا اور درد کی ہمسری کرنے کے بجا
 طور پرستی میں، غزل میں قائم کا رنگ منفرد ہے، اگرچہ انھوں نے تیر، سودا
 اور درد کی طرزوں کو اختیار کیا، مگر ان سب کو ملا کر اپنی نئی طرز نکالی، ان کا
 اپنا رنگ ان اشعار میں ملتا ہے ۵

چھوڑ تہنا مجھے یارب انھیں کیونکر گذری

غم جنھیں آٹھ پہر تھا مری تنہائی کا
 کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ

کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا
 بے دماغی سے نہ اُس تک دل رنجور گیا

مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

ہم نے ہر طرح ترے ہجر میں جی شاد کیا
 کوہ اور دشت میں بھی ہم نہ بے آسودہ
 ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر
 روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ ہی من گیا

نہ دل بھرا ہے نہ اب غم رہا ہے آنکھوں میں

نکبھی جو روئے تھے خون جم رہا ہے آنکھوں میں
 میں مڑچکا ہوں پر تیرے ہی دیکھنے کے لئے

حباب دار تنک دم رہا ہے آنکھوں میں
 شام ہوتی نہیں، اک لہلہ ہوتا ہے

صبح ہوتی نہیں اک جی پہ غضب آتا ہے
 گو ہم سے تم ملے نہ تو کچھ ہم نہ مر گئے

کہنے کو بات رہ گئی اور دن گذر گئے

پھرے زمانہ جہاں تک ہی ہم سے یا نہ پھرے
 کسی کے پھرنے نہ پھرنے سے کیا خدا نہ پھرے

فلک رلائے تو ہے ہم کو لیک یہ ڈر ہے
 کہ بلبل سا کہیں آپ ہی بہانہ پھرے

قائم میں عندلیب خوش آہنگ تھا لے
 زارغہ زغن کے ساتھ کیا ہم نفس مجھے

بتوں کی دید کو جانا ہوں دیر میں قائم
 مجھے کچھ اور ارادہ نہیں خدا نہ کرے

یہ کہیو تو قاصد کہ ہے پیغام کسی کا
 پروردیکھو لینا نہ کہیں نام کسی کا

میں دوانا ہوں صدا کا مجھے مت قید کرو
 جی نکل جائے گا زنجیر کی جھنکار کے ساتھ

یک دگر جب خفگی آئی تو جھکڑا کیا ہے
 تم کو خواہندہ بہت ہم کو طردار بہت

اُدے خزاں چمن کی طرف گر میں رو کروں
 خنجر کرے گلوں کو صبا گر میں بو کروں

دل تو کہے سنے سے سمجھتا بھی ہے کوئی
 کچھ کہو سو دیدہ خانہ خراب کو

سنگ کو آب کریں پل میں ہماری باتیں
 لیکن افسوس یہی ہے کہ کہاں سنتے ہو

افغان داہ کشتہ بے داد کیا کرے
 جو قتل ہو چکا ہو سو فریاد کیا کرے

مسجد میں خدا کو بھی نہ کہتے سیدہ
 محراب جو خم نہ ہو بڑے تعظیم

قائم ہے جو شمع بزم معنی (ق) میں رات گیا تھا اُس جواں تک
پایا تو ہے ڈھیر لسنوؤں کا دیکھا تو گداز استخوان تک
اس نیم رنگ یار کے صدقے کہ جس کے بیچ

ہلکی سی ایک شوخی کی تہہ ہو حیا کے ساتھ
یار ب کوئی اس چشم کا بیمار نہ ہو دے
دشمن کے بھی دشمن کو یہ آزار نہ ہو دے
فلک جو دے تو خدائی بھی لے نہ اب قائم

وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا
یہ رتبہ بلند بلا جس کو بل گیا ہر مدعی کے واسطے دارد رس کہاں
کچھ قمریوں کو یاد ہیں کچھ بلبلوں کو حفظ

عالم میں ٹکڑے ٹکڑے مری داستان کے ہیں
کب یہ کہتا ہوں کہ میں تیرا گنہگار نہ تھا لیکن اتنی تو عقوبت کے سزاوار نہ تھا
لے گیا خاک میں ہمراہ دل اپنا قائم شاید اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا
اُس زلف و رؤسے کو نسی نسبت میں تھی ایک

یہ بھی اک اتفاق ہے لیل و نہار کا
طرے پر گل کے ریچھے ہو کیا تم ادھر تو آؤ

ماں بخت دل میں تار و مژہ میں پرد چکا
قائم قدم سنبھال کے رکھ کوئے عشق میں

یہ راہ بے طرح ہے مری جان دیکھنا
کسی سپاہی پسر کو نہ دیکھو دل قائم

کہ اہل فن کا ہے عالم میں مستم جینا
دل پا کے اُس کی زلف میں آماج رہ گیا

درویش جس جگہ کہ بیوی شام رہ گیا

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کند کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بارہ گیا
نہ جانے کون سی ساعت چمن سے کچھڑے تھے

کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا
افتادہ میں اُس دست بلا خیز کا ہوں یاں

گرتے کے تئیں جس کے کسی نے نہ سنبھالا
اس طرز سخن کو دیکھ کر اگر کوئی قائم تو غزل کے لحاظ سے تیر کا حریف قرار دے
تو مبالغہ نہ ہوگا، قائم عشقیر رنگ میں ہی نہیں لہجے کی رلودگی و شعلگی میں بھی
تیر کی آواز سے آواز ملا دیتے ہیں، خالص غزل میں وہ سودا اور درد دونوں
سے ممتاز نظر آتے ہیں۔

قائم باوجود اپنی انفرادیت اور استاد کی درد کے اثر سے بچ
نہیں سکے، یہاں ایسے کچھ اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن پر درد کا رنگ
چھایا ہوا ہے، قائم نے درد کی زمینوں میں بھی بہت سی غزلیں کہی ہیں، انکی
فہرست دینا طوالت کا باعث ہوگا، اس لئے صرف درد کے رنگ کے اشعار
کے انتخاب پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔

جلوہ چاہے ہے اسے، اُس بُت ہر جانی کا

نہ پریشاں نظری جرم ہے بینائی کا

دریا ہی پھر تو نام ہے ہر اک حباب کا اٹھ جائے گریہ بیچ سے پردہ حجاب کا
کیوں چھوڑتے ہو درد تہہ جام دوستو ذرہ ہے یہ بھی آخر اُسی آفتاب کا

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

جا ہے ماتم کو نت مرے دل میں اس نگر سے دہا نہیں جاتا

ہر دم آنے سے میں بھی نام ہوں کیا کروں پر رہا نہیں جاتا

جب تک کہ ہے تو ہم ہیں ترے ساتھ ہمیشہ

جوں موت کہ نت لازمہ ہے آپ رواں کا

محتسب سے صلاح کیجئے گا مے کو چندے مباح کیجئے گا

میں عشق میں بتاں کے دل و دیں تو کھو چکا

ناصح تو کیوں کہ ہے جو ہونا تھا ہو چکا

نظر میں کعبہ کیا ٹھہرے کہیاں دیر رہا ہے مدتوں مسکن ہمارا

بنادے کوئی عمارت سوکس تو قلع پر

پڑا ہے قصر فریدوں بن آدمی سونا

کس سے ہے گلہ کی جاگہ ہیں یاں جوں موج ہم آپ دام اپنا

پر جائے کس طرف کہ قائم ہے راہ کے سرمقام اپنا

دن ہی یلئے گا یا شب آئے گا بندہ خانہ میں پھر کب آئے گا

چپ سی کچھ لگ گئی اسے جو کوئی تجھ سے اک بار ہم کلام ہوا

نے تجھ پہ ہی بہار رہی اور نہ یاں وہ دل

کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا

موقوف کچھ کمال پہ یاں کام دل نہیں

مجھ کو ہی دیکھ لے نا کہ نا کام رہ گیا

شورِ احباب لے آیا ہے مجھے کھینچ کے یاں

ور نہ کچھ آپ کو گلشن سے سروکار نہ تھا

برنگ غنچہ بہار اس چین کی سنتے تھے پھول ہی آنکھ کھلی موسم خزاں دیکھا

ہوتے ترے محال ہے ہم درمیان ہوں

جب تک وجود شخص ہے، سایا نہ جائیگا

قائم خدا بھی ہونے کو جو جانتے ہیں ننگ

بند تو ان کے پاس کہا یا نہ جائے گا

ہر دم شرار و برق سے کیا ارض و کیا سما

ہر ایک تیرے منہ پہ تبسم فروش تھا

کو نوہ گر کہ خاک پہ سیری ہو گرم شور

تھا اک چراغ گور، سودہ بھی خموش تھا

پھر کے جوہ شوخ نظر کر گیا تیر سا کچھ دل سے گذر کر گیا

پوچھ نہ قائم کی کٹی کیونکہ عمر جوں ہو ایک چند بسر کر گیا

ناصح بولے ہے یوں کہ گویا دل پر ہے کچھ اختیار میرا

قائم ہوں اگرچہ پہنچ لیکن کیا کیا کچھ ہے اعتبار میرا

اب جو کوچے سے تیرے جائے گا کچھ سمجھ کر ہی پھر آئے گا

خس نمط ساتھ موج کے لگے بہتے بہتے کہیں تو جائے گا

شب جو دل بے قرار تھا کیا تھا کسی کا انتظار تھا، کیا تھا

دیکھ مجھ کو جو بزم سے اٹھا کچھ تجھے مجھ سے عار تھا کیا تھا

اس منہ سے کلام کچھ نہ نکلا بڑ یار کے نام کچھ نہ نکلا

کیا تجھ پہ کروں نثار گھر تو ڈھونڈا میں تمام کچھ نہ نکلا

سینکڑوں صلح کے انداز کئے گردوں نے

اس کینے سے پہ ہم نے ہی دارا نہ کیا

پائے دیوار دوست اک مدت ہم بھی گائی، پہ نالہ سر نہ کیا

بارہا دل گیا اسی رہ سے پر قیقد میں چشم پر نہ کیا

بے حجابا نہ وہ تو وارد تھا رہ گئے ہم ہی کچھ حجاب میں رات

وٹے اس دل پہ کہ اسباب طلب ہے مطلق آہ اس سر سے کہ اصلاً نہیں سامان پسند

اب تو نے گل نہ گلستاں ہے یاد اُسی مکھڑے کی ہر زماں ہے یاد

کچھ نہ پوچھ لے ہم نشیں اپنے تو جھل جانے کی طرح

جار ہے ہم آگ میں اندھے ہو پروانے کی طرح

مدتوں خدمت کی مسجد کی بس اب تک اے دلا

آ کوئی دم یہ بھی دیکھیں کیا ہے بتانے کی طرح

کس کو دی قائم فلک نے مفت یاں نشو و نما
 خاک سے جب تک نہ یکساں کر لیا دانے کی طرح
 بے شغل نہ زندگی بسر کر
 کعبہ کے سفر میں کیا ہے زاہد
 سینہ کاری ہے کام ہی کچھ اور
 شرمندہ نہ ہو نکل جگر سے
 یوں نہ کسی کو آئے افسوس
 وہ محو ہوں کہ مثال حباب آئینہ
 خوش رہ لے دل اگر تو شاد نہیں
 تیرے دامن تلک ہی پہنچوں اور
 کھلتی ہے چشم دید کو تیری پہ جوں حباب
 اپنے تئیں بن آپ نہ آیا نظر کہیں
 اے دل برنگ غنچہ نہ مل گلخوں سے تو
 اپنی گرہ میں ان کے کھلانے کو زہ نہیں
 مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں
 کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں
 میں رہ گذر میں پڑا ہوں برنگ نقش قدم
 تیں چھوڑا کس کے بھر سے پہ کارواں مجھ کو
 یار دیکھوں بکتے ہو بے فائدہ مجھ سے جاؤ
 اتنی کہتے ہو مجھے اتنی اسے سمجھاؤ
 تھا بد و نیک جہاں سے میں عدم میں آزاد
 آہ کس خواب سے ہستی نے جگا یا مجھ کو
 دل مراد دیکھ دیکھ جلتا ہے شمع کا کس پہ دل لگھلتا ہے

یاں سدائیش بلا وقف جگر ریشی ہے
 کیجے کیا جان مری عالم درویشی ہے
 ناز و اد اکہیں، کہیں عجز و نیاز ہے
 کس کس طرح سے یار مرا جلوہ ساز ہے
 شب گریہ سے وابستہ مری دل شکنی تھی
 جو بوند تھی آنسو کی، سوہیرے کی کنی تھی
 بہارِ عمر ہے قائم کوئی دن
 اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم
 جو شرط ہے دوستی کی پیارے
 ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا
 اتنی اے دیدہ و دل مجھ پہ نہ بیدار کرو
 دیکھیں کیا ہو دے خدا کو تو ٹلک اک یاد کرو
 دامن گل تلک ہے کہاں سترس مجھے
 مرا کوئی احوال کیا جانتا ہے
 ہر طرف وہ نگاہ پڑتی ہے
 ان میں سے اکثر اشعار درد ہی کی زمینوں میں ہیں، ان اشعار کا زیادہ حصہ
 اُس زمانے کا معلوم ہوتا ہے جب قائم درد سے اصلاح لیتے تھے، کیونکہ
 مسائل تصوف کے ساتھ زبان اور انداز بیان پر بھی درد کا رنگ چڑھا
 ہوا ہے، انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ
 قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ اک چیز پچرسی بزبان دکنی تھی
 بیدار
 درد کے شاگردوں میں بیدار بھی اپنے کلام کی شیرینی، گداز، خلعت
 اور صفائی زبان کی وجہ سے ایک مخصوص انفرادیت رکھتے ہیں جو انھیں اس
 دور کے دوسرے درجے کے شاعروں مثلاً تاباں، یقین وغیرہ سے ممتاز کرتی ہے

مولانا فخر الدین دہلوی کے مرید تھے، انہی کے اثر سے چشتیہ سلسلے میں داخل ہوئے اور لباس درویشی اختیار کر کے خرقہ خلافت پایا۔ دہلی کے محلہ عرب سرائے کے رہنے والے تھے، آخر عمر میں اگرچہ چلے گئے تھے، وہیں انتقال کیا۔

میر نے ان کے متعلق صرف چند سطر میں لکھی ہیں۔ ”بیدار تخلص جوئے است، از یاران مرتضیٰ قلی بیگ فراق۔ مصرعہ ریختہ درست موزوں می کند و مرزا مرتضیٰ قلی شاعر مربوط فارسی است“ لہٰذا گردیزی نے ان کا کچھ حال لکھا ہی نہیں، صرف وہی ایک شعر دیا ہے جو میر نے نقل کیا ہے۔ میر حسن نے بھی انھیں شاگردان مرتضیٰ قلی بیگ میں شمار کیا ہے، انھوں نے بیدار کو اس ذکر کی تحریر سے (۱۱۸۵ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان) ۱۴ برس پہلے یعنی ۱۱۷۱ھ کے لگ بھگ دہلی میں درویشانہ وضع میں دیکھا تھا۔ شاعری پر کوئی رائے نہیں دی، یکتا نے ان کا نام میر محمد علی لکھا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”شاعری گذشتہ کہنہ مشق، کلامش شستہ و رفته، و خود درویشی میزیت، از مریدان مولوی فخر الدین شمرده می شد فارسی ہم کم می گفت، بلکہ چند غزل و رباعی و قصیدہ فارسی، کہ گفته، آنہم بہت سرورق دیوان خود نوشتہ می داشت“ سلم

بتلانے انھیں رؤسائے دہلی سے بتایا ہے اور خواجہ میر درد کا ہم عصر لکھا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق نام میر محمدی ہے اور دیوان میں ۱۵ اسوا شعار ہیں۔ مصحفی اور صاحب طبقات نے ان کا اکبر آباد میں ۱۱۹۳ھ میں ہونا بتایا ہے۔ گل رعنا میں سنہ وفات ۱۲۰۹ھ (۱۱۹۹ھ) اور اشپرنگ کے بیان میں ۱۲۱۲ھ (۱۲۰۲ھ) لکھا ہے۔ سلم

۱۰ نکات اشعار، شیردانی، ص ۱۴۰ سلم دستور الفصاحت، ص ۴۰

۱۱ دستور الفصاحت، ص ۴۳، ۴۵ (حاشیہ)

نکات (قائم) اور چنستان شعرا میں بھی ان کا سرسری ذکر ہے، مرزا علی لطف نے گلشن ہمنام میں لکھا ہے کہ:

”دوستوں میں سے خواجہ میر درد تخلص کے تھے..... کہتے ہیں کہ انھوں نے کلام اپنا اصلاح کی تقریب سے خواجہ میر درد کو دکھایا ہے اور اس نقاب دایر معانی سے فائدہ بہت سا اٹھایا ہے“

مولوی عبدالحی نے لکھا ہے کہ یہ اردو میں خواجہ میر درد اور فارسی میں مرتضیٰ قلی بیگ فراق کے شاگرد تھے۔ صاحب خم خانہ جاوید لکھتے ہیں کہ نام میر محمدی دہلوی ہے، میر درد اور شاہ حاتم کے شاگرد تھے، اور مولانا فخر الدین کے مرید، کچھ دنوں مرتضیٰ قلی فراق سے بھی اصلاح لی، ان کی شاعری کے متعلق لکھا ہے کہ:-

”یہ بھی شاہ حاتم کے اُن شاگردوں میں تھے جنھوں نے اردو زبان کی درستی میں سخی سوخو کی تھی، ورنہ شاہ حاتم کے وقت تک اردو شاعری صرف رعایت لفظی تک محدود تھی، جب سودا نے اس رنگ نامحمد کو ترک کیا تو بیدار نے بھی اس میں کوشش کی بلکہ سودا کی صفائی کے ساتھ اپنا تصوف کا رنگ بقدر مناسب شامل کر کے اپنے طرز کلام کو علیحدہ کر لیا۔ ان کے بعض اشعار اپنی دلآویزی کے باعث اب تک لوگوں کی زبان پر بے ساختہ جاری ہیں۔ بمقام اگرچہ ۱۱۹۳ھ میں انتقال فرمایا، دو دیوان مرتب کر لئے تھے“ سلم

جلیل احمد قدوائی نے دیوان بیدار کے مقدمہ میں ان کے حالات تحقیق سے جمع کئے ہیں، اس تحقیق کے مطابق ان کا نام میر محمد علی عرف میر محمدی تھا تاریخ پیدائش اندازاً ۱۱۴۵ھ ہجری کے لگ بھگ ہے، نکات اشعار کی تحریر

۱۰ خم خانہ جاوید، جلد اول، ص ۶۶۳

کے وقت عمر بیس بائیس برس ہوگی، میر حسن نے اکتیس برس کی عمر میں دیکھا ہوگا۔ اور اس سے کئی سال قبل درویشی اختیار کر لی ہوگی۔ سنہ ۱۲۹۹ھ میں وفات پائی، عمر ۶۴ برس رہی ہوگی، ۵

خم خانہ جاوید کے اس بیان کی کوئی سند نہیں کہ بیدار حاتم کے شاگرد تھے، البتہ درد سے ان کے نسبت تلمذ کی تصدیق دوسرے ذرائع سے بھی ہو سکتی ہے، ایک تو انھوں نے درد کے قطعہ تاریخ وفات میں اپنے کو ”از غلامانش یکے“ لکھا ہے، جس سے کم سے کم ان کی ارادت و عقیدت کا تو اظہار ہوتا ہی ہے۔ دوسرے حکیم آغا جان عیش کا ایک مقطع ہے جس میں وہ کہتے ہیں ۵

مجرم کا میں شاگرد وہ بیدار کے شاگرد

ہے عیش سلالہ مرا یوں درد و اثر تک

حسرت نے بھی بیدار کے دیوان کا انتخاب درد کے سلسلے ہی میں کیا ہے۔ جلیل قدوائی کے بیان کے مطابق ان کے دو دیوان ہیں، ایک اردو ایک فارسی، اس لحاظ سے یکتا کا یہ قیاس کہ فارسی کلام بہت ہی مختصر ہے، صحیح نہیں۔ فارسی میں چونکہ انھیں مرتضیٰ قلی بیگ فراق سے تلمذ تھا اس لئے اس کا ذکر بیکار ہے، اردو دیوان میں ۲۲۶ غزلیں ۲۶ رباعیاں ۲ نعتیں مسدس اور ۱۱ مخمس ہیں، ان مخمسوں میں سے ۲ میں درد کی غزلوں پر تفسیر کی گئی ہے۔ جلیل قدوائی کا خیال ہے کہ بیدار کی بعض غزلیں تو بالکل ایسی ہیں کہ اگر مقطع نکال دیا جائے تو بلا پس پیش انھیں درد کی غزلیں کہہ سکتے ہیں، اور یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے، کیونکہ انھوں نے درد کی طرح تصوف و اخلاق کے مضامین کو باندھا ہے، خالص عشقیہ غزلوں میں انکی لے

تھوڑی سی مختلف ہے، مگر درد کا پر تو بہر رنگ نظر آتا ہے۔ درد کی زمینوں میں اکثر غزلیں لکھی ہیں۔ صرف ردیف الف کی ایسی غزلوں کے مطالعے جو درد کی زمین میں ہیں لکھے جاتے ہیں ۵

ہے نام ترا باعث ایجاد رقم کا محتاج نہیں و صف ترا لوح و قلم کا
اس سنگر سے جو ملا ہوگا اس نے کیا کیا ستم سہا ہوگا
ہم پر ظلم اور ستم کیجئے گا ایک ملنے کو نہ کم کیجئے گا
اس نے یاں تک کبھو گزر نہ کیا تو نے لے آہ کچھ اثر نہ کیا
اہل کمال سے جو ہوا کام رہ گیا تاحشر یادگار جہاں نام رہ گیا
عاشق نہ اگر وفا کرے گا پھر اور کہو تو کیا کرے گا
تو نے جو مدتوں میں ادھر کو گزر کیا نالے نے کچھ تو آج ہمارے اثر کیا
گر کہیں اس کو جلوہ گرد دیکھا نہ گیا ہم سے آنکھ بھرد دیکھا

جلوہ دکھا کے گذرا وہ نور دیدگاں کا

تاریک کر گیا گھر حسرت کشیدگاں کا

عمر و عدول ہی میں گنوائے گا آئیے گا بھی یا نہ آئیے گا

بیدار کے کلام میں رنگینی و شادابی، نازک خیالی، عشق کی کیفیات اور ظرافت کا ہلکا سا رنگ نمایاں ہے لیکن ان تمام خصوصیات پر تصوف کی کیفیت چھائی ہوئی ہے، جو ایک تو خود ان کی اپنی درویشانہ زندگی، چشتیہ سلسلے کی بیعت و خلافت کا اثر ہے، دوسرے درد کی شاگردی کا فیضان ہے، اس رنگ کے اشعار کا مختصر انتخاب دیکھیے ۵

دل صاف کر آلایش نیا سے کہ یہ دل

آئینہ ہے اسکندری و جام ہے جم کا

ٹک دیدہ دل کھول کے تو دیکھ کہ خشاں

ہر ذرہ حادث میں ہے خورشید قدم کا

ہو جلوہ گر آئینہ تشبیہ میں تنزیہ
گر تفرق اٹھ جائے وجود اور عدم کا

اس ہستی سوہوم پر غفلت میں نہ کھوئے

بیدار ہو آگاہ بھروسا نہیں دم کا

بھاگنا خلق سے کچھ کام نہیں
کھلی جب گرہ بند ہستی کی تجھ سے
دل خلق میں تخم احساں کے بولے
حجاب خودی اٹھ گیا جب کدل سے
نہ پہنچے گا مقصد کو کم ہمتی سے

اس راہ رونے دم میں کیا طے رہ عدم
ہستی کے سنگ سے جو شر سا نکل گیا

اختلاف صور ہیں ظاہر میں
کیا مہر، کیا گل و لالہ
تھک گئے ہم تو جستجو میں تری
وہ تو بیدار ہے عیاں لیکن
کارواں منزل مقصود کو پہنچا کب کا
اب تک اے دانے میں یاں کوچ کے ساماں میں

ہر ایک در سے میں یوں جلوہ گر ہے وہ خورشید
کہ جس طرح سے ہے موج و حباب میں دریا
ہم تو ہر شکل میں یارائے خانے کی مثال
آبی آتے ہیں نظر سیر جدھر کرتے ہیں
غیبت ہی میں ہے اسکی ہمارا ظہور یاں
وہ جلوہ گر جب آ کے ہوا ہم کہاں رہے

اعتقادِ مومن دکا فر ہے رہبر و رہنما
کچھ نہیں دیر و حرم میں خاک، یا سنگ سے

سمجھتا ہے اسی کا جلوہ گر غیب شہادت کو
نہیں کچھ فرق عارف کو سفیدی اور سیاہی میں
جگا کر خواب آسائش سے بیدار آہ مستی میں

عدم آسود گاں کو لاکے ڈالا ہے تباہی میں
بعض غزلیں تو تمام کی تمام تصوف ہی کے مضامین سے لبریز اور عارفانہ رنگ
میں ڈوبی ہوئی ہیں، عشق شاعری میں بھی درد ہی کا لہجہ ملتا ہے، لذتیت
کا بھی وہی رجحان ہے، البتہ رنگینی زیادہ ہے، اس رنگ کے بھی چند شعر دیکھئے۔
آہ قاصد تو اب تلک نہ پھرا دل دھڑکتا ہے، کیا ہوا ہوگا
آپ کی چاہ سے چاہیں ہیں تجھے سب ورنہ
کون پھر یاد کرے، تم نہ اگر یاد کرو
چاہتا ہوں میں تجھے، اس پر چاہا ہو سو کہو

ہوں سقر آپ میں اس اپنی گنہ گاری کا
کیفیت بہار ہے تجھ سے جو تو نہ ہو
ہیں گرم گفتگو گل و بلبل چمن کے بیچ
بھاتا ہے پھر کسے گل و گلزار دیکھنا

ہوگا خلل صبا جو کوئی پات ہل گیا
سیا تو ہے پہ کوئی دم میں پھر گریباں کا

جدا جدا نظر آتا ہے تار تار مجھے
ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک
جی سے نہ ترے غبار نکلا
غم خواہ ہو کون اب ہمارا
کیا جانے کیا کرے کا طوفاں
مغتنم جانو ہم سے غلصہ کو

تجھ بن اے یار جفا کار عجب حالت ہے
دل جدا فوجہ کناں، چشم ہے خوں بار جدا

بیدار چھپائے سے چھپتے ہیں کوئی تیرے
چہرے سے نمایاں ہیں آثار محبت کے
اتنا تو وہ نہیں ہے کہ بیدار دیکھے دل
کیا جانے پیاری اس کی تجھے کیا ادا لگی
دامن کو نہ تیرے پہنچے اب تک ہر چند غبار ہو گئے ہم
جو ہم کلام اس لب جاں بخش سے ہوئے
کس سے انکھیں دماغ کہ پھر گفتگو کریں

ہے زمانے سے جدار و زو شیب سوختگاں

شام گہمت ہو جسے ہے سحر پروان
مخیر فتنہ ہے اس شوخ کی رفتار کے ساتھ
جی چلا جائے ہے پازیب کی جھنکار کے ساتھ
نے میکدے سے کام نہ مطلب حرم سے تھا

محو خیال یا رہے ہم جہاں رہے
ستم شعار و فادشمن آشنا بیزار
کہو تو ایسے سے کیوں کر کوئی نباہ کرے

بیدار کی عشقیہ شاعری کا رنگ درد سے زیادہ نکھرا اور چمکا ہوا
ہے، زبان بھی زیادہ صاف ہے، وہ اس میدان میں اثر سے
قریب ہیں، کہیں کہیں تو ان کے عشقیہ اشعار پر تیسرے کی آواز کا
دھوکا ہوتا ہے۔

بیدار درد کے ان ممتاز ترین شاگردوں میں ہیں جو
درد کی آواز باز گشت نہیں، بلکہ ان کی روایت کو آگے بڑھانے
والوں میں سے ہیں۔

ہدایت

ہدایت اللہ خاں نام تھا، سلسلہ میں انتقال کیا، تیسرے انھیں میر
درد کے دوستوں میں لکھا ہے، اور شاعری کی تعریف میں تحریر کیا ہے:
”کیست خامہ اور در عرصہ میدان سخن بال بستہ راہ می رود“ ۱
گردیزی نے لکھا ہے:

”برہ نمونی خواہ میر درد پے بر منزل معنی بودہ و راہ شہرستان
سخن یافتہ“ ۲

میر حسن نے بہت تعریف کی ہے، مثل و محاورہ بند، عالی طبع و درد مند
شاعر دل پذیر، سخن سنج بے نظیر مانا ہے، ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے
کہ بنارس میں بھی رہے، اور بنارس کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی،
میر درد کی خدمت میں آنے کے بعد گوشہ نشینی اختیار کی، سلسلہ ہدایت
صاحب دیوان شاعر ہیں، آزاد نے ان کا ذکر حاشیے میں کیا ہے اور
ایک شعر دیا ہے۔ ۳

ہدایت کہار یختہ جب سے ہم نے رواج اٹھ گیا ہند سے فارسی کا
ان کی شاعری کا رنگ یہ ہے۔ ۴

شہید تیغ ابرو ہے، اسیر دام گیسو ہے

ہدایت بھی تو کوئی زور ہے شہد اشکتہ ہے

تیری زلفوں کی کچھ چلی تھی بات روتے ہی روتے گزری ساری رات

۱ نکات الشعراء، شیروانی، ص ۱۳۹

۲ تذکرہ ریختہ گویاں، ص ۱۴۵

۳ تذکرہ شعراء اُردو، ص ۲۱۵

حیرت میں ہوں کہ تیرے تئیں اے شب وصال

ظاہر میں دیکھتا ہوں کہ عالم ہے خواب کا

بھلا بتا تو مری جان کچھ ہدایت نے تمہارے جور سے شکوہ کبھی کیا ہوگا
مگر یہی نہ کہ بے اختیار ہو کے کبھی کچھ اور بس نہ جلا ہوگا، رو دیا ہوگا

تم تو فریاد کسی کی نہ فغاں سنتے ہو

اپنے مطلب ہی کی سنتے ہو جہاں سنتے ہو

آئندہ سا ہے مکھ ترا روشن چشم بد دور چشم مارو شن

صبح پیری نمود ہوئی تیری چل مسافر کہ دن ہوا روشن

اے ہدایت شب جوانی کا کچھ ہوا تجھ پہ ماجرا روشن

موجب صد عیش و عشرت ہم کو تیری دید ہے

مل گئی جس دن گلی تیری اُسی دن عید ہے

خدا جانے صنم آئے نہ آوے بھروسہ کیا ہے دم آوے نہ آوے

غنیست سے کوئی دم سپر گلشن پھر اپنا یاں قدم آوے نہ آوے

باتیں شاد توں ہی سے کرتی ہیں آنکھوں کی بیار ہیں نہیں انھیں طاقت جواب کی

گویا کہ تیرے ہجر میں میں مر گیا ہوں راتِ تعبیر جز وصال نہیں میرے خواب کی

جی تو کرتا نہیں کوچے سے ترے جانے کو

گر تری اس میں خوشی ہے تو بھلا جاتا ہوں

تجھ بن تو چاہتا نہیں جی سیر بارغ کو لگتی ہے ٹھیس نکہت گل سے دماغ کو

آتی ہے آہ تجھ سے تو کچھ اور بوسیم

رات اس چمن میں کون گل اندام ہو گیا

کوچے میں ترے جو آن کر بیٹھ گئے یاں تک روئے کہ چشم تر بیٹھ گئے

جس طرف کہ تو نے آنکھ اٹھا کر دیکھا

ماندِ حباب گھر کے گھر بیٹھ گئے

نشا

محمد پناہ خاں نشا درد کے اُن شاگردوں میں سے ہیں جن کا ذکر قدیم
تذکروں میں نہیں ملتا۔ میر حسن نے ان کا ذکر کیا ہے، جس وقت فیض آباد
میں تھے میر حسن کے مشاعرے میں جایا کرتے تھے، مگر شعر کہنا شروع
نہ کیا تھا، بعد میں نواب بیرم خاں کے ساتھ شاہ جہان آباد چلے گئے،
میر حسن ان کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

”شنیدہ ام مشق سخن از اصلاح حضرت خواجہ میر درد دام افصال“

ی غالیہ اشعارش مشہور شدہ است سوائے دوسرے بیت از د

بگوش ز سیدہ۔ نو مشق است، خوب خوابد گفت، لے

آب حیات میں بھی ان کا کوئی ذکر نہیں، میر حسن نے ایک شعر دیا ہے

آنکھوں سے لختِ دل کو آنسو نکال دے ہے

مردے کو جس طرح سے پانی اُچھال دے ہے

فراق

شنا و اللہ خاں فراق، حکیم تھے، آزاد نے انھیں درد کے نامور

شاگردوں میں شمار کیا ہے، مگر ان کے کلام کا کوئی نمونہ نہیں دیا۔ گلشن

بے خارا کی تصنیف ۱۲۷۷ ہجری سے چند برس پہلے انتقال کیا۔ میر حسن نے

انھیں برادر زادہ میاں ہدایت لکھا ہے اور شاعری پر صرف اتنی رائے دی ہے:

”از شاعرانِ حال است، در شاہ جہاں آبادی ماند، شنیدہ ام کہ شعر

خود بخد مت خواجہ میر درد می گزارد، مر لوطی گوید ۵۲

۱۵ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۲۰۲

۱۶ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۱۵۲

درد کے مرید بھی تھے۔

یہ بھی صاحب دیوان ہیں، مگر دیوان نایاب ہے، شاعری کا رنگ یہ ہے ۵

دل دیوانہ عاشق کو ناصح رنج راحت ہے

جراحت پر مرے جو سنگ ہے سنگ جراحت ہے

دل تھا متا کہ چشم پہ کرتا تری نگاہ

ساغر کو دیکھتا کہ میں شیشہ سنبھالتا

آتا یہ ہچکیوں کا مجھے بے سبب نہیں

بھولے سے اس نے یاد کیا ہو عجب نہیں

گود در سراے ناصح ہے گردش پیمانہ

پر ہم کو تو صندل ہے خاکِ دمیچانہ

اسیروں کی قسم تجھ کو صبا سچ کہہ کہ گشت میں

کوئی ان ہم نواؤں سے مجھے بھی یاد کرتا ہے

جوں ریگِ رواں خاکِ نشیں ہوں میں زل سے

نے قصد وطن کا نہ ارادہ ہے سفر کا

طیش

مرزا محمد اسماعیل نام تھا، دہلی کے رہنے والے تھے، بعد میں لکھنؤ

چلے گئے، مرزا جہاندار شاہ کے ساتھ رہے، پھر بنگال گئے اور ڈھاکہ

میں نواب شمس الدولہ کے مصاحبوں میں داخل ہو گئے۔ درد کے شاگرد

تھے، ان سے ایک کلیات یادگار ہے۔ ۵

کلام کا رنگ یہ ہے ۵

ایسی کیا کی ہے دلاہم نے بتوں کی چوری

دیکھ کر ہم کو جو یہ آنکھ چڑا جاتے ہیں

کس کی طرف سے آج طیش تجھ کو یاس ہے

سچ کہہ ہمارے سر کی قسم کیوں اداس ہے

نے پیروی قیس، نہ فرہاد کریں گے

ہم طرز جنوں اور ہی ایجاد کریں گے

جب کہیں غنچہ پڑ مردہ نظر آتا ہے

دل سمجھ کر اُسے چھاتی سے لگا لیتے ہیں

عزیز

رائے بھکاری داس عزیز درد کے قدیم شاگردوں میں سے تھے

میر حسن نے انھیں شاعر زبانِ داں، منشی خوش بیاں، غنچہ باغ تیز کے

القاب سے نوازنے کے بعد لکھا ہے:

”سبیل طبعش رواں دوسن خامہ اش دواں“ ۵

سید فام اور جیم آدمی تھے دہلی کے رہنے والے تھے مگر بعد میں

الہ آباد چلے گئے۔ شعرا اس طرز کے کہتے تھے ۵

ساتھ لے نکلے ہے جی آہ جگر آخر شب

شمع ہو بزم سے سرگرم سفر آخر شب

دل پر غفلت نے کیا پیری میں اس طرح ہجوم

نہند جس طرح کرے آنکھوں میں گھر آخر شب

ملیں کیوں کر بھلا اُس شوخ طفلِ لاابالی سے

کہ سوتے سوتے جو چوٹے ہے تصویرِ نہالی سے

دل بے معرفت سے خار پہلو بیچ بہتر تھا
بغل میں کاش ہوتا سنگس مینائے خالی سے

کرے نہ یار اگر دل کو صاف کینے سے
غریز موت بھلی پھر تو ایسے جینے سے

دن تو گزرے ہے اشکباری کرتے اور رات تمام آہ وزاری کرتے
گر روز فراق ہم کو ہوتا معلوم واللہ کہ ہم نہ تجھ سے یاری کرتے

الم

درد کے صاحبزادے تھے۔ حبیب الرحمن خاں شیروانی نے مقدمہ
دیوان درد میں ان کا نام ضیاء الناصر اور تخلص الم لکھا ہے۔ میر حسن
لکھتے ہیں :-

”منبع اشفاق و کرم میاں صاحب میر المتخلص بہ الم، بزرگ بزرگ
زادہ عالی نسب والا خلف حضرت خواجہ میر درد، چندے بغین آباد
تشریف آورده بود الحال پیش پدر بزرگوار استقامت دارد گاہے
گاہے فکر دوسرے بیت ہم می نماید“

ختم خانہ جاوید میں ان کے حالات کی اور تفصیل ملتی ہے :-

”سنہ ۱۱۹۴ھ میں بطریق سیر مرشد آباد بھی تشریف لے گئے تھے
اور راجہ دول رام کی قدر دانی سے چندے وہاں قیام بھی کیا پھر
کچھ دن عظیم آباد بھی رہے۔ عاشق مزاج رند مشرب شخص تھے۔
مگر بہ لباس فقر زندگی بسر کرتے تھے، اپنے چچا خواجہ میراثر کے بعد
درگاہ آبائی کے سجادہ نشین بھی رہے۔ مہر فیض بجا لکھتے ہیں

۱۰ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۸۴

کہ مرشد آباد میں ایک خواص دولت رام سے الفت ہو جانے کے باعث
وہیں وہ پڑے تھے۔ سنہ ۱۱۹۶ھ میں عالم شباب تھا۔ ۱۰

درد کے رنگ میں کلام کا نمونہ یہ ہے
میں پھروں کیوں نہ بے قرار ہوا تجھ سے بد قول سے قرار ہوا
مثل آئینہ محو حیرت ہوں آہ کس لکھڑے سے دو چار ہوا

کیا کہیے الم ایک گھڑی چین نہیں
معلوم ہوا کہ جیتے جی چین نہیں

میر حسن اور صاحب ختم خانہ جاوید نے ایک رباعی ان کے نام سے دی ہے۔
نے دل کو قرار بے قرار کی سبب نے چشم کو خواب اشکباری کے سبب
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی جو کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب
یہ رباعی تمام مروجہ دیوانوں میں درد ہی کے نام سے شریک ہے،
انداز بھی درد ہی کا ہے، ممکن ہے کہ انداز کی مشابہت کی وجہ
سے، یہ رباعی غلطی سے دیوان درد میں داخل کر دی گئی ہو، قطعی
طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

ایک اور غزل ملتی ہے، مگر اس کا انداز اس خانوادے کے
رنگ سے بالکل مختلف ہے۔

دھمکاتے ہیں بس آپ فقط مجھ کو اکڑا کر
بانے ہو تو مونڈھا چلو مونڈھے سے رگڑا کر
ہنگام فغاں تھا خس و پنبہ، قفس دام
تاہر رگ گل نے ہے رکھا ہم کو جگر کا کر

۱۰ ختم خانہ جاوید،

جلد اول، ص ۳۹۶

جب نام خدا دور سے وہ جلوہ نما ہو
 مرجائیں صفوں کی صفیں حیرت سے بچ کر
 منہ کا تو پیچ اٹھا بیٹھے گا اے شیخ
 چھٹ اُس کے نہ کچھ پاوے گا ندوں سے جھگڑ کر
 آجاتا ہے دکھ درد بھلانے کو المیاں
 کیا اُس سے مزاتم ہوا اٹھاتے بھلا لڑ کر
 درد کے سلسلے میں محمد ناصر جان محزون نبیرہ خواجہ میر درد گذرے
 ہیں، جنہوں نے غائب کو کہیں باہر جانے کے بجائے یہ شعر خط میں لکھا تھا
 نہ تو نامہ ہی نہ پیغام زبانی آیا
 آہ محزون مجھے یاران وطن بھول گئے
 درد کی سجادہ نشینی کا سلسلہ خواجہ محمد نصیر متخلص بہ رنچ تک چلا
 جو خواجہ صاحب کے نواسے تھے۔ ۱۵

کتابیات

(۱)

وہ کتابیں جن کے حوالے دئے گئے ہیں اور وہ دواوین جن سے
 اشعار نقل کئے گئے ہیں

خواجہ میر درد:

علم الکتاب (مطبع انصاری، دہلی، ۱۳۰۹ھ)

نالہ درد
 آہ سرد
 درد دل
 شمع حفل

(رسائل اربعہ درد)

(مطبع شاہجہانی، بھوپال)

دیوان درد - فارسی (مطبع انصاری، دہلی، ۱۳۰۹ھ)

دیوان درد - اردو - مرتبہ حبیب الرحمن خاں شیردانی،

(مطبع نظامی، بدایوں، ۱۹۲۲ء)

دیوان درد - اردو - مرتبہ عبد الباری آسی،

(اردو مرکز، لاہور، اکتوبر ۱۹۵۱ء)

دیوان درد - اردو - (اردو مرکز، دہلی، ۱۹۵۱ء)

خواجہ ناصر عندلیب:

نالہ عندلیب (مطبع شاہجہانی، بھوپال، ۱۳۰۹ھ)

میر اثر:

دیوان اثر، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد)
خواب خیال، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۵۰ء)

مرزا مظہر جان جاناں:

دیوان مظہر فارسی، (مطبع مصطفائی، کانپور، ۱۲۷۲ھ)

مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط - مرتبہ خلیق انجم

(مکتبہ برہان، دہلی ۱۹۶۲ء)

مقامات مظہری (اردو ترجمہ)

(منزل نقش بند، لاہور ۱۹۱۵ء)

کلمات طیبات (مطبع مجتبیٰ، دہلی، ۱۳۰۹ھ)

نثر حقیقت (ملفوظات و سوانح میرزا مظہر)

(مطبع رضوی، دہلی)

نعیم اللہ بہرائچی:

مجموعات مظہریہ (مطبع نظامی، کانپور، ۱۲۷۵ھ)

عبدالرزاق قریشی:

مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا کلام

(ادبی پبلشرز، بمبئی، ۱۹۶۱ء)

میر تقی میر:

کلیات میر، مرتبہ عبدالباقی آسی (نولکشر پریس، لکھنؤ ۱۹۳۰ء)

ذکر میر، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۳۵ء)

نکات الشعرا، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء)

نکات الشعرا، مرتبہ حبیب الرحمن خاں شیروانی

قائم شیخ محمد قایم:

کلیات قایم (قلمی) - (نقل عکسی انڈیا آفس لائبریری
ملوکہ ڈاکٹر خورشید الاسلام)

دیوان قایم (قلمی) رضا لائبریری، رام پور -

نثر نکات، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۹ء)

بیدار، میر محمدی:

دیوان بیدار، مرتبہ جلیل قادی (ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، ۱۹۳۷ء)

سودا، مرزا رفیع:

کلیات سودا، مرتبہ عبدالباقی آسی (نولکشر پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۲ء)

شیخ چاند:

سودا (انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۳۵ء)

غالب:

دیوان غالب، مرتبہ عرشی رام پوری

(انجمن ترقی اردو، ہند - علی گڑھ - طبع اول)

فراق، ناصر زید:

مے خانہ درد

شبلی نعمانی:

شعر العجم، حصہ اول (معارف پریس، اعظم گڑھ - طبع سوم)

شعر العجم، حصہ دوم (الناظر پریس، لکھنؤ)

شعر العجم، حصہ سوم (فیض عام پریس، علی گڑھ)

شعر العجم، حصہ پنجم (معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۳۱ء طبع دوم)

علم الکلام، (مطبع معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۲۸ء)

سوانح مولوی رومی (مہتاب پریس، دہلی)

عطار، فرید الدین :

تذکرۃ الاولیاء (کتب خانہ، اسلامی، رام پور)

حبامی :

نفحات الانس، مترجمہ حافظ علی احمد چشتی
(ملک فضل الدین، لاہور)

بھویری، شیخ علی :

کشف المحجوب، مترجمہ فیروز الدین (لاہور ۱۸۹۳ء)

داراشکوہ :

سفینۃ الاولیاء

شاہ ولی اللہ :

حجۃ اللہ البالغہ، جلد دوم، مترجمہ ابو محمد عبد الحق حقانی
(اصح المطابع، کراچی)

نجسم الغنی :

تذکرۃ السلوک (مطلع العلوم، مراد آباد، ۱۹۰۴ء)

عسلام سرور :

خزینۃ الاصفیاء (شرہند، لکھنؤ، ۱۸۷۳ء)

شیخ احمد سرہندی :

مکتوبات امام ربانی، حصہ اول، مترجمہ قاضی عالم الدین
(نول کشور پریس، لکھنؤ)

مکتوبات امام ربانی، حصہ دوم، مترجمہ قاضی عالم الدین
(نول کشور پریس، لکھنؤ)

مکتوبات امام ربانی، حصہ سوم، مترجمہ قاضی عالم الدین
(نول کشور پریس، لکھنؤ)

شاہ ابوسعید دہلوی :

ہدایت الطالبین، مترجمہ نور احمد (دارالاشاعت، امرتسر ۱۳۲۵ء)
خواجہ معصوم نقشبندی :

سبوح اسرار (ملک فضل الدین، لاہور)

ندیم ناظرین ترجمہ محبوب عارفین (مطبع رضوی، دہلی، ۱۳۱۵ھ)

علی گدھ مار پنج لوب اردو (شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گدھ، ۱۹۶۲ء)

حالی، الطاف حسین :

حیات حمادید (رعد ایڈیشن، ۱۹۸۰ء)

سرسید احمد خاں :

آثار الصنادید (مطبوعہ)

عبد الحق :

اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام
(انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۹۳۳ء)

برہان احمد فاروقی :

شیخ محمد کا نظریہ توحید (لاہور، ترتیب اول)

ظہیر احمد نظامی :

تاریخ مشائخ چشت (معدۃ الصنفین، دہلی، ۱۹۵۳ء)

اقبال، شیخ محمد :

فلسفہ عجم، مترجمہ میر حسن الدین (نفیس اکیڈمی،
۱۹۶۶ء۔ پوٹھان ایڈیشن)

میکس اکبر آبادی :

نقد اقبال و آگرہ برقی پریس، آگرہ

براون، ایڈورڈ جی :

تاریخ ادبیات ایران بعد مغولان، مترجمہ داؤد بہرہ،
(انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۷۹ء)

محمد حسین بلگرامی :

خیابان عرفا (حیدر آباد، ۱۹۲۲ء)

محمد مصطفیٰ اعلیٰ :

تاریخ تصوف اسلام، مترجمہ رئیس احمد جعفری،
(کتاب منزل، لاہور)

لطیف جمعہ :

تاریخ فلاسفۃ الاسلام، مترجمہ ڈاکٹر میر ولی الدین
(جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد، ۱۹۷۱ء)

میر ولی الدین :

قرآن اور تصوف (ندوۃ المصنفین، دہلی، ۱۹۷۹ء طبع دوم)

یکتا لکھنوی :

دستور الفصاحت، مرتبہ عرشی رام پوری،

(ہندوستان پریس، رام پور، ۱۹۲۲ء)

مصطفیٰ : تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو
اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء)

آزاد، محمد حسین :

آپ حیات (مکتبہ اشاعت اردو، دہلی)

میر حسن :

تذکرہ شعرائے اردو (مطبع مسلم یونیورسٹی، انسٹی ٹیوٹ،
علی گڑھ، ۱۹۲۲ء)

مرزا علی لطف :

گلشن ہند (انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۰۶ء)

لالہ سری رام :

نخاۃ جاوید، جلد اول (نول کشور پریس، لاہور، ۱۹۰۵ء)

فتح علی گریزی :

تذکرہ ریختہ گویاں، مرتبہ عبدالحق

(انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء طبع اول)

اور نیٹل کالج میگزین، ذوری، مارچ ۱۹۵۰ء، لاہور

(مضمون خواجہ میر درد، اللہ دتاسیم)

H.A.R. Gibb: Islamic Culture

Philip Hitti: History of the Arabs

(ب)

وہ کتابیں جن سے اس کتاب کی تحریر میں مطالعے کے دوران استفادہ کیا گیا۔

O'leary: Arabic thought and its place
in history.

(revised edition London, 1937)

Murza Muhammad Ali Nadwi: Islamic history
and its sources.

Kishiti Moham Sinha: Medieval
Mysticism in India
translated by mon Moham

(Lurga & Co Calcutta, 1935)

R.A. Nicholson: Selected Poems from the
Diwan of Shams-i-Iraqi
(Cambridge-1898)

R.A. Nicholson: Studies in Islamic
Mysticism.

R.A. Nicholson: Rumi, Poet and
Mystic.

R.A. Nicholson: Idea of Personality
in Islam.

Khalifa Abdul Hakim: The Metaphysics
of Rumi.
(Mohd Ashraf, Lahore.
Second edition 1949)

E. G. Brown: Literary History of Persia
(London, 1902)

خواجہ میر درد:

واردات (مخطوط رضا الاثریری، رام پور)

واردات (" " " ")

رباعیات درد (۵۱۶ رباعیات، مخطوط رضا الاثریری، رام پور)

دیوان درد فارسی (کتب سید امیر شاہ، مخطوط رضا الاثریری، رام پور)

دیوان درد فارسی (کتبہ شیخ خدابخش، مخطوط رضا الاثریری، رام پور)

نصیم اللہ بہرائچی:

معمولات منظریہ (مخطوط رضا الاثریری، رام پور)

Radha Krishnam: Indian philosophy
(vols. I & II)

(George Allen & Unwin Ltd London, 1951)

Dutta & Chatterji: An introduction to Indian
philosophy

(University of Calcutta 1954 Fifth
edition)

Virgilius Firm: A History of philosophical Systems
(Rider and Co.)

Jawahar Lal Nehru: The Discovery of India
(Meridian Book. Indian edition)

S. Abid Hussain: The National culture of India
(Jaico Book 1956)

B. Russell: Mysticism and logic.
(Pelican Book 1954)

Al-Ghazali: The confessions of Al-Ghazali
translated by Cloud field
(Mohd Ashraf Lahore)

Al-Ghazali: Mishkat Al-Anwar
translated by W.H.T. Gardner
(Mohd Ashraf Lahore)

Arbery: Doctrine of Sufi.

Arbery: Revelation and Reason
in Islam.

معمولات خانقاہ شمیمہ نظریہ (مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

شاہ ولی اللہ :

ہمعات، تصوف کی حقیقت اور اس کا فلسفہ تاریخ،

اردو ترجمہ محمد سرور (سندھ ساگر اکیڈمی)

ہمعات (فارسی، مکتبہ شاہ عبدالقادر بن شاہ ولی اللہ

۱۱۴۱ھ مخطوطہ رضا لائبریری - رام پور)

شاہ رفیع الدین :

دفع الباطل (کتبہ ۱۲۹۶ھ مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

غلام یحییٰ :

کلمات الحق (کتبہ ۱۲۸۲ھ مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

شاہ عبدالعزیز :

تفسیر شاہ عبدالعزیز در وحدت وجود و شہود

(کتبہ ۱۲۹۰ھ مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

احمد بن جلال الدین :

رسالہ در بیان سلسلہ خواجگان،

(کتبہ ۱۱۲۵ھ مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

احمد سعید :

شجرہ خاندان نقش بند یہ،

(مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

احمد الدین سید :

تاریخ الاولیا (طبع فتح الکرم، بمبئی ۱۲۹۵ھ)

شیخ اللہ بابا چشتی :

سیر الاقطار (نول کشور پریس، لکھنؤ)

امیر خور :

سیر الاولیا (طبع چہنجی لال، دہلی)

درویش جمالی :

سیر العارفین (اردو ترجمہ فیض المطالع)

صباح الدین عبد الرحمن :

بزم صوفیہ (طبع معارف، اعظم گڑھ ۱۹۴۹ء)

ابو الفضل :

آئین اکبری (مرتبہ سرسید احمد خاں)

قلب حقی :

تاریخ ملت عربی، مرتبہ سید ہاشمی فرید آبادی،

(انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۴ء)

ویسبر :

تاریخ فلسفہ، اردو ترجمہ (جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد)

ڈی بویر :

تاریخ فلسفہ اسلام مترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین،

(مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۳۶ء طبع دوم)

KHWAJA MIR DARD

TASAWUF AUR SHAIRY

Dr. Waheed Akhtar

ANJUMANE-TARAQQIE-URDU (HIND)
ALIGARH.

۵۸۲

امیر خورد :

سیرالاولیا (مطبع چرنجی لال، دہلی)

درویش جمالی :

سیرالعارفین (اردو ترجمہ - فیض المطالع)

صباح الدین غیب الرحمن :

بزم صوفیہ (مطبع معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۴۹ء)

ابوالفضل :

آئین اکبری (مرتبہ سرسید احمد خاں)

فلپ حتی :

تاریخ ملت عربی، مرتبہ سید ہاشمی فرید آبادی،

(انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۴ء)

ویسبر :

تاریخ فلسفہ، اردو ترجمہ (جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد)

ڈی بویر :

تاریخ فلسفہ اسلام مترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین،

(مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۳۶ء - طبع دوم)